محمد طفیل ــــــ حیات وادبی خدمات

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

(اُردو)

نگران:

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

پروفیسر شعبہ اُردو

یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

مقالہ نگار:

محمد سرفراز احمد

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو

گورنمنٹ کالج آف سائنس وحدت روڈ لاہور

پنجاب یونیورسٹی لاہور

۲۰۰۶ء

بسم الله الرحمن الرحیم

تصدیق نامہ

میں تصدیق کرتا ہوں کہ محمد سرفراز احمد نے پی ایچ۔ ڈی (اردو) کی ڈگری کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان ''محمد طفیل۔ حیات وادبی خدمات'' میری نگرانی میں مکمل کیا ہے میں مزید تصدیق کرتا ہوں کہ:

(الف) مذکورہ مقالے میں پیش کردہ حقائق و نتائج انفرادیت اور امتیاز کے حامل ہیں اور براہ راست میری نگرانی میں اخذ کیے گئے ہیں۔

(ب) میں نے مقالہ نگار کی تحریر کا مطالعہ کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بیان کیے گئے نکات تحقیقی صحت و معیار کے لحاظ سے لائق اعتنا ہیں۔

(ج) اس مقالے میں بروئے کار آنے والا تحقیقی مواد اور اس کے مصادر و منابع بہت اہم ہیں اور کسی ادارے میں ان کے حوالے سے کسی بھی ڈگری کے لیے تحقیقی کام نہیں ہو رہا ہے۔

(د) اس مقالے میں حقائق کی جمع آوری کے ساتھ ساتھ تحلیل و تجزیہ کا کام بھی عمدگی سے کیا گیا ہے۔ امیدوار کا اسلوب تحریر منجھا ہوا ہے اور اس میں کوئی قابل اعتراض مواد بھی نہیں ہے۔

(ہ) امیدوار نے یہ مقالہ میری نگرانی میں یونیورسٹی کے وضع کردہ طریق کار کے مطابق تیار کیا ہے۔

لہٰذا یہ مقالہ ہر اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے پنجاب یونیورسٹی میں مروّج طریق کار کے مطابق پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے حوالے سے جانچنے کے لیے پیش کیا جا سکے۔

2/7/2006

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

(نگرانِ مقالہ)

محمد طفیل ـــــ حیات و ادبی خدمات

تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اردو)

محمد سرفراز احمد

انتساب

پیاری **ماں** کے نام

جن کی دعائیں ہر لمحہ میرے شاملِ حال

اور میری ہر بلا کو ٹال دیتی ہیں۔

◆◆

مندرجات

محمد طفیل ـــ سوانح اور شخصیت

میں نئے گھر کی تعمیر ـــــ صدر جنرل ضیاء الحق سے مراسم کا آغاز ـــــ صدر مملکت سے ملاقاتیں ـــــ حج بیت اللہ کی سعادت ـــــ نقوش کے رسولؐ نمبر کی اشاعت ـــــ ہجری ایوارڈ ـــــ ستارۂ امتیاز ـــــ وفات (۵ جولائی ۱۹۸۶ء) ـــــ اختر جمال کی روایت ـــــ رسم چہلم ـــــ تعزیتی تاثرات ـــــ وفات پر قطعات تاریخ ـــــ تصویر مرقد ـــــ

(ب) شخصیت :۔ شخصیت کا مفہوم و مطالب ـــــ محمد طفیل کی شخصیت ـــــ ظاہری شکل و صورت ـــــ رنگ، خد و خال ـــــ دراز قامتی ـــــ سنجیدگی ـــــ شگفتگی ـــــ باطنی شخصیت کا تجزیہ ـــــ خود اعتمادی ـــــ مہمان نوازی ـــــ حلقۂ دوستاں کی وسعت ـــــ دوستوں کے ساتھ دفتر میں گپ شپ ـــــ چائے کے رسیا ـــــ بے تکلف دوستوں کے ساتھ گھر میں محفلیں ـــــ آم کی دعوتیں ـــــ دوستدار انسان ـــــ مخالفوں کے ساتھ حسن سلوک ـــــ روٹھے ہوؤں کو منانے کا انداز ـــــ اہل خانہ کے ساتھ حسن سلوک ـــــ بچوں سے محبت ـــــ بیٹی کا ارمان ـــــ والدہ سے محبت ـــــ انداز گفتگو ـــــ دھیما لہجہ ـــــ مسکراہٹ کا بانکپن ـــــ ظرافت و مزاح ـــــ سیلف میڈ انسان ـــــ ازدواجی زندگی ـــــ شوہروں کی انجمن کے خود ساختہ صدر ـــــ کرکٹ کے شیدائی ـــــ تاش کے کھلاڑی ـــــ کیرم کا شوق ـــــ پتنگ بازی ـــــ ہومیو پیتھی ـــــ خوراک ـــــ عادت مطالعہ ـــــ نسیان کا مرض ـــــ ملازمین کے ساتھ ہمدردی ـــــ سچے خواب ـــــ ترقی پسند تحریک سے قربت اور دوری ـــــ مذہب کے معاملے میں لبرل ـــــ نقوش سے جنون کی حد تک وابستگی ـــــ قلندرانہ انداز ـــــ بلا کے منصوبہ ساز ـــــ محمد طفیل کے اپنے بارے میں کلمات ـــــ دانشوروں کی آراء ـــــ تصنیف و تالیف ـــــ خاکہ نگاری ـــــ ادارتی و ادبی خدمات ـــــ غیر مطبوعہ تحریریں ـــــ حوالہ جات و حواشی ـــــ

باب دوم ۸۰ ـــــ ۲۰۰

نقوش کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ

(الف) اُردو کے ادبی رسائل کی روایت ـــــ مخزن کا اجراء اور ادبی خدمات ـــــ علم و ادب کے فروغ میں نگار کا کردار ـــــ اُردو زبان کے فروغ و ارتقا میں ہمایوں کا قصہ ـــــ ہندوستان کا کثیر الاشاعت رسالہ نیرنگ خیال ـــــ ادبی دنیا، ایک تہذیب ساز ادبی رسالہ ـــــ ایک معتبر رسالہ، ساقی ـــــ دیگر رسائل ـــــ ادب لطیف ـــــ شاہکار ـــــ افکار ـــــ سویرا ـــــ ماہِ نو ـــــ نئی قدریں ـــــ فنون ـــــ سیپ ـــــ اوراق ـــــ ادبی رسائل کا مجموعی جائزہ۔

(ب) ادبی رسائل کی تاریخ میں نقوش کا کردار ـــــ نقوش کا اشاعتی سفر، چار ادوار ـــــ

پہلا دور ــــ ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی زیرِ ادارت ــــ مارچ ۱۹۴۸ء تا نومبر ۱۹۴۹ء ــــ شماروں کی تعداد ــــ
دوسرا دور ــــ سیّد وقار عظیم کی زیرِ ادارت ــــ مئی ۱۹۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء ــــ شماروں کی تعداد ــــ
تیسرا دور ــــ محمد طفیل کی زیرِ ادارت ــــ اپریل ۱۹۵۱ء تا جون ۱۹۸۵ء ــــ شماروں کی تعداد ــــ ایک سو سترہ
چوتھا دور ــــ جاوید طفیل کی زیرِ ادارت ــــ ستمبر ۱۹۸۶ء تا ۲۰۰۶ء (جاری) ــــ شماروں کی تعداد ــــ سولہ
محمد طفیل کے زیرِ ادارت نقوش کا زریں دَور ــــ عام شماروں کی تعداد، ۳۵ ــــ سالناموں کی تعداد، ۷ ــــ خاص نمبروں کی تعداد، ۳ ــــ پنج سالہ نمبر، ا ــــ غزل نمبر (۳ جلدوں میں) ــــ طنز و مزاح نمبر ــــ ادب عالیہ نمبر ــــ عصری ادب نمبر ــــ ادبی معرکے نمبر ــــ آپ بیتی نمبر ــــ شخصیات نمبر، (۲ جلدوں میں) ــــ مکاتیب نمبر ــــ خطوط نمبر ــــ لاہور نمبر ــــ میر تقی میر نمبر (۳ جلدوں میں) ــــ غالب نمبر (۳ جلدوں میں) ــــ انیس نمبر ــــ اقبال نمبر (۳ جلدوں میں) ــــ پطرس نمبر ــــ منٹو نمبر ــــ شوکت تھانوی نمبر ــــ رسولؐ نمبر (۱۳ جلدوں میں) ــــ تحقیق و تجزیہ ــــ حوالہ جات و حواشی ــــ

باب سوم ۲۰۲ ــــ ۲۵۷

محمد طفیل کی اداریہ نویسی ــــ طلوع کی روشنی میں

(الف) اداریہ نویسی ایک باقاعدہ فن ــــ اداریوں کی اقسام ــــ اداریے کے مقاصد ــــ اداریہ نگار کی صفات ــــ ادبی اداریے ــــ بیسویں صدی کے ادبی پرچوں کے اداریے ــــ ادبی اداریے کے بارے میں مختلف آراء ــــ نامور ادبی اداریہ نگار ــــ اداریوں پر مشتمل کتب اور اُن کا جائزہ ــــ

(ب) نقوش کے اداریے، طلوع کی روشنی میں ــــ محمد طفیل کے اداریے، نقوش کے ہر نمبر کا جوہرِ خاص ــــ نقوش کے اداریے، اُردو ادب میں ایک انقلابی دَور کی تمہید ــــ محمد طفیل کے اداریوں کی خصوصیات ــــ گفتگو کا انداز ــــ بے تکلفانہ اور رواں دواں اُسلوب ــــ اختصار ــــ گہری بصیرت اور غیر جانبداری ــــ اپنے عہد کی تاریخ ــــ سادہ جملوں میں گہری بات ــــ تمثیلی پیرایہ بیان ــــ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر ــــ معاملہ فہمی ــــ لفظ کی تقدیس اور کاغذ کی حرمت کا خیال ــــ اداریوں کے موضوعات ــــ اظہار میں کشادگی اور بے ساختگی ــــ ادبی گروہ بندی سے اجتناب ــــ شگفتگی اور معنی خیزی ــــ تاریخ کا عکس ــــ طلوع ــــ مدیرِ نقوش کے ذہن کا آئینہ ــــ تمام اداریے خود لکھے ــــ حوالہ جات و حواشی۔

باب چہارم ۲۵۹ —— ۴۲۲

محمد طفیل بطور خاکہ نگار

(الف) فنِ خاکہ نگاری — ایک جائزہ — خاکہ نگاری اور مرقع نگاری — خاکہ نگاری اور سوانح عمری — خاکہ نگاری کی خصوصیات — اختصار اور جامعیت — انسانی نفسیات سے واقفیت — اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت — مرزا فرحت اللہ بیگ — خواجہ حسن نظامی — مولوی عبدالحق — عبدالرزاق کانپوری — رشید احمد صدیقی — چراغ حسن حسرت — عصمت چغتائی — سعادت حسن منٹو — رئیس احمد جعفری — آغا شورش کاشمیری — ماہرالقادری — نقوش کا شخصیات نمبر اور خاکہ نگاری — دیگر خاکہ نگار — عبدالماجد دریا بادی — عبدالمجید سالک — اشرف صبوحی — علی جواز زیدی — ممتاز مفتی — شاہد احمد دہلوی — خواجہ غلام السیدین — احمد بشیر — فارغ بخاری — میرزا ادیب — اے حمید — عبدالسلام خورشید — عطاء الحق قاسمی — اشفاق احمد ورک — ڈاکٹر محمد یونس بٹ — مجموعی جائزہ۔

(ب) محمد طفیل کی خاکہ نگاری — محمد طفیل اور دیگر خاکہ نگاروں میں فرق — محمد طفیل کے خاکوں کے مجموعے — صاحب — جناب — آپ — محترم — مکرم — معظم — محبی — مخدومی — محمد طفیل کی خاکہ نگاری کی خصوصیات — طنز و مزاح — حقیقت پسندی — نفسیاتی دروں بینی — خاکہ نگاری کے بارے میں محمد طفیل کے نظریات — صاف گوئی، بے خوفی — چونکا دینے والا انداز — شگفتہ اسلوب — محمد طفیل کی کتابوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ — حوالہ جات و حواشی۔

باب پنجم ۴۲۳ —— ۴۹۶

محمد طفیل کی خطوط نگاری

(الف) اُردو میں خطوط نگاری کی روایت — خطوط نگاری کا جواز — خطوط نگاری اور ادب — خطوط نگاری کے سلسلے میں اہم نکات — خطوط، ایک مخصوص نوعیت کی خود کلامی — یا ہم کلامی — خطوط نگاری کی ضرورت اور اہمیت —

دیگر ادبی جہتیں

ادبی مقام ومرتبہ

◆◆◆

طلوع در طلوع

تحقیق اور چھان بین کا عمل محض محنت اور مشقت کا عمل نہیں بلکہ ایک خاص سمت کا تعین کر کے ذہن آزمائی کا عمل ہے جس میں دھیان کی ساری قوتوں کو مجتمع کر کے ایک تسلسل کے غور و فکر کرنا پڑتا ہے اور اس نقطۂ ارتکاز تک پہنچنا ہوتا ہے جہاں سارے نہیں تو اکثر سوالوں کا جواب موجود ہوتا ہے۔

خاص موضوع کے حوالے سے مواد کی فراہمی، اس کا انتخاب، ترتیب و تدوین اور اخذ نتائج ایسے مراحل ہیں جو کڑی در کڑی چلتے ہیں اور ان میں ایک کڑی بھی رہ جائے تو معاملہ چوپٹ ہو کر رہ جاتا ہے۔ خصوصاً ایسا موضوع جس کی جزئیات کا سلسلہ دراز ہو اور مین سٹریم (Main Stream) سے بار بار باہر نکل کر شش جہت میں دُور تک بادیہ پیمائی کر کے پھر پلٹتا ہو، محقق کو ناکوں چنے چبوا دیتا ہے۔ پھر شخصیت کا معاملہ تو اور بھی اُلجھا ہوا ہے۔ شخصیت یک رُخی ہو اور اس کی دکان میں ایک جیسا مال ہو تو خیر گزرتی ہے مگر ایسی شخصیت جس کے ہاں رنگ بہ رنگ اور نو بہ نو مال دستیاب ہو اور جس کے چہرۂ فن میں ہر لحظہ ایک عالمِ نو دکھائی دے تو ایسی شخصیت محقق کو تگنی کا ناچ نچا دیتی ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک محمد طفیل کے مکمل کام پر ہاتھ ڈالنے کی ہمت کسی کو نہ ہوئی۔ اُن کے جزوی کام پر تو اِدھر اُدھر کچھ تحقیقی کام ہو گئے مگر اُن کی شخصیت اور فن کی وسعتوں کو چھونے کا حوصلہ کوئی نہ کر سکا بلکہ کئی تو یہ بھاری پتھر چوم کر چھوڑ گئے۔ اور جان کی امان پا گئے۔

میرے عشقِ خانہ خراب کو جانے کیا سوجھی کہ عالمِ اشتیاق میں بوتل سے جِن نکالنے کے درپے ہوا اور پھر اس کارِ مشکل میں دلِ ناتواں پر جو گزری سو گزری مگر یہ معلوم ہو گیا کہ اس آتشِ سوختہ جام میں خود کو دھکیلنے کا کیا نتیجہ ہو سکتا ہے۔

میں یہاں وہ داستان نہیں دہراؤں گا جو بجائے خود حاتم کی داستاں کا درجہ حاصل کر گئی ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ حاتم تو چند سوالوں کے جواب لا کر ہمیشہ کے لیے حاتم ہو گیا۔ مگر میں جس جانکاہی کے عمل سے گزرا ہوں اُس کی داستان کون لکھے گا اور کون مجھے سرفراز کرے گا۔ کمر توڑ کے کام کرنے کا محاورہ کتابوں میں پڑھا تھا مگر یہاں تو واقعی کمر ٹوٹ گئی۔ اِس دوران میں مجھے دوبار کمر کے آپریشن کے لیے ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ اور اس کے بعد پیچیدگیوں کا وہ عمل شروع ہوا جس سے اَب تک نجات حاصل نہیں ہو سکی۔

محمد طفیل پر کام کرنا میرا مشن تھا۔ جسے مجھے ہر حال میں پورا کرنا تھا۔ سو میں نے ہر طرح کے مصائب اور آلام جھیل کر اس کام کو پورا کر دیا ہے۔ کس قیمت پر، یہ اہلِ دل کو سوچنے والی بات ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ میں محمد طفیل کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں اُردو کا تابندہ اور جاوداں رسالہ ''نقوش'' جاری کیا۔ ۱۹۵۰ء میں وقار عظیم نے نقوش کی ادارت سنبھالی۔ ۱۹۵۱ء میں اس عظیم جریدے کی ادارت خود محمد طفیل نے سنبھالی اور ۱۹۸۶ء تک اپنی ادارت میں ایک سو ستر ضخیم شمارے شائع کیے۔ جن میں ہر شمارہ اُردو ادب کے اہم موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور اب ارتقائے اُردو کے سفر کا جائزہ لینے کے لیے اِسے اہم دستاویز کا درجہ حاصل ہے۔

محمد طفیل اگر ناشرِ ادب کے طور پر ہی معروف ہوتے تب بھی انھیں اُردو ادب میں بلند مقام دیا جاتا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اُن کے داخل میں جو زیرک مشاہدہ بیں اور ژرف نگاہ ادیب موجود تھا۔ اس کی رونمائی بھی اس وقت ہوئی جب اُنھوں نے نقوش کی ادارت اپنے ہاتھوں میں لی اور ادب کے علاوہ ادباء کے ساتھ بھی براہِ راست رابطہ قائم کیا۔ اس رابطے نے انھیں خاکہ نگاری کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ رسالہ ''نقوش'' کی منجملہ دیگر ادبی اور علمی عنایات کی اہم عطا یہ بھی ہے کہ اس جلیل القدر پرچے نے اُردو ادب کو محمد طفیل جیسا منفرد خاکہ نگار عطا کیا۔

مدیر کی حیثیت سے اُنھوں نے جو کارہائے نمایاں سرانجام دیے اور نقوش کے ذریعے تحقیق اور تنقید کے میدان میں جو سرمایہ اُنھوں نے فراہم کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اور اس کی روشنی میں گذشتہ پچاس برس کے اُردو ادب کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

محمد طفیل نے اپنی زندگی میں اپنی خود نوشت سوانح لکھی۔ یورپ اور ارضِ مقدسہ کا سفر اختیار کیا اور سفرنامہ اور حج نامہ بھی

تحریر کیا، شذرات لکھے۔ برادرم کے عنوان سے ادباء اور شعراء کو لکھے گئے خطوط کا مجموعہ مرتب کیا۔ ادب کی مختلف اصناف پر مثلاً غزل، تنقید، خاکہ نگاری اور افسانے کے موضوعات پر مذاکرے منعقد کروائے۔ اُن کا یہ سارا کام اتنا وسیع اور پھیلا ہوا ہے کہ اسے اپنی گرفت میں لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اپنے اِس کام کے تناظر میں محمد طفیل ایک متنوع الجہات ادیب کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

زیرِ نظر مقالہ جس میں محمد طفیل کی شخصیت اور ادبی خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدائی باب میں محمد طفیل کی پیدائش سے وفات تک کے حالات اور شخصی خصائص بیان کیے گئے ہیں۔

باب دوم نقوش کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے۔ اس باب میں نقوش کے چاروں ادوار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پہلا دور احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور اور دوسرا وقار عظیم کا تعارف و تجزیہ بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا دور محمد طفیل کی ادارت پر مشتمل ہے۔ اس میں محمد طفیل کے دورِ ادارت کے جرائد، عام اور خاص نمبروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے، آخر میں چوتھے دور کا مختصر تعارف بھی شامل ہے۔

باب سوم محمد طفیل کی اداریہ نویسی پر مشتمل ہے۔ محمد طفیل ''طلوع'' کے عنوان سے رسالہ نقوش کا اداریہ لکھا کرتے تھے۔ اور ساتھ ہی ''اِس شمارے میں'' کے عنوان سے شمارے کے مندرجات کی تفصیل بھی فراہم کرتے تھے۔ اس حوالے سے محمد طفیل کی اداریہ نویسی کی خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم میں خاکہ نگاری کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ یہ باب چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ فنِ خاکہ نگاری، دوسرا حصہ خاکہ نگاری کی روایت، تیسرا حصہ محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا تفصیلی جائزہ اور چوتھا حصہ محمد طفیل کی خاکہ نگاری کے آٹھوں مجموعوں کا الگ الگ تجزیوں پر مشتمل ہے۔ خاکہ نگاری محمد طفیل کا سراسر تخلیقی کام ہے اور اُن کی ادبی شناخت کا واضح ثبوت ہے۔ چنانچہ اس باب میں محمد طفیل کے خالص ادبی پہلو کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

پانچواں باب محمد طفیل کی خطوط نگاری کے حوالے سے تحریر کیا گیا ہے۔ محمد طفیل کا پسندیدہ مشغلہ ادباء اور شعراء کو خطوط لکھنا بھی تھا۔ اُنھوں نے برصغیر پاک و ہند کے نامور ادیبوں کو ہزاروں خطوط لکھے اور شاید ہزاروں ہی خطوط اُن کے نام آئے۔ اس باب میں بطور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ اُن کی خطوط نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ بڑے بڑے ادیب جن کا اپنے زمانے میں بڑا نام تھا اور وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، محمد طفیل سے مخاطب ہوتے وقت کس طرح اپنی عاجزی کا اظہار

کرتے تھے اور بعض امور میں ان کے رہین احسان تھے۔ اس حقیقت کی جھلک آپ کو اس باب میں نظر آئے گی۔ اس باب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ محمد طفیل کے نام وہ خطوط جو ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آئے تھے اور غیر مطبوعہ تھے اُن کو بھی پہلی بار منظرِ عام پر لایا گیا ہے۔

چھٹا باب مختلف ادبی جہات پر مشتمل ہے۔ محمد طفیل متنوع حیثیات کے مالک تھے۔ مدیر، خاکہ نگار، مکتوب نگار، سفرنامہ نگار، شذرات نویس، سوانح نگار اور محقق۔ اس باب میں محمد طفیل کی ادبی جہات پر بحث کی گئی ہے۔ اور یہ تمام جہات پہلی بار منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔ کیونکہ ابھی تک حج نامہ، سفرنامہ، شذرات، خودنوشت وغیرہ غیر مطبوعہ تحریروں کے زمرے میں آتی تھیں۔

ساتویں باب میں ''ادبی مقام و مرتبہ'' کے عنوان سے تمام ابواب کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے محمد طفیل کا ادبی مقام متعین کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں محمد طفیل کی ادبی حیثیت کے اعتراف و اظہار میں انھیں اپنے عہد کے تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔

یہ ساتوں ابواب باہم مربوط اور ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ موضوع چونکہ محمد طفیل ہیں۔ اس لئے ہر باب میں الگ الگ بھی اور پورے مقالے میں مجموعی طور پر بھی اُن کی شخصیت اور ادبی خدمات کو ایک مرکز و محور کی حیثیت حاصل ہے۔ بعض جگہوں پر چند ایک حوالہ جات کا اعادہ بھی اسی لئے ہوا کہ ایک اقتباس میں محمد طفیل کی کئی ایک جہتیں بیان ہوئی ہیں۔ چنانچہ ان جہتوں کی الگ الگ ابواب میں رونمائی کے سلسلے میں بعض اوقات ایک ہی اقتباس کو ایک سے زائد بار لانا پڑا ہے۔ تاہم جہاں ایسا ہوا ہے وہاں نتائج کا استنباط مختلف زاویوں سے ہوا ہے۔

محمد طفیل پر کام کرتے ہوئے مجھے کئی ایک مشکلات کا سامنا رہا۔ جن کی طرف ہلکا سا اشارہ میں نے آغاز میں کر دیا ہے۔ لیکن الحمدللہ، اللہ تعالیٰ نے ہمت دی اور میں نے ہر ممکن کوشش کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کا زیرِ نظر مقالے میں احاطہ کیا ہے۔

زیرِ نظر مقالے کی ترتیب و تہذیب میں تحقیق کے کم و بیش تمام اہم اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ تاہم چونکہ اسے ادبی تحقیق کا درجہ حاصل ہے اس لئے اس پر تاریخی تحقیق کا اطلاق ہوتا ہے۔ چنانچہ پورے مقالے میں تاریخی تحقیق کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تنقید و تجزیہ کیا گیا ہے اور انہی اصولوں کی روشنی میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

یہاں میں اپنے اُن دوستوں اور کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض خیال کرتا ہوں جنھوں نے تحقیق کے ان مشکل مراحل میں میری دستگیری کی اور ہر لمحہ میری مدد اور تعاون کے لیے تیار رہے۔ اِن دوستوں میں، میں بطورِ خاص ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر معراج نیر، ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی، ڈاکٹر طارق عزیز، ڈاکٹر عبدالکریم خالد اور پروفیسر فقیر فیصل کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے اپنے تجربات اور مفید مشوروں سے مجھے نوازا اور اپنا دستِ تعاون میرے لیے ہمیشہ کشادہ رکھا۔ اِن دوستوں کے بے پایاں احسانات مجھے یاد رہیں گے۔

دیگر دوستوں میں ڈاکٹر عارف ثاقب، پروفیسر ملک محمد ادریس، پروفیسر محمد افضل باٹھ، پروفیسر اسد ایوب نیازی، پروفیسر کرام خالد قابلِ ذکر ہیں۔ میں تصور حسین کا بھی ممنون ہوں کہ اُنھوں نے اپنی مہارت اور مستعدی کے طفیل کمپوزنگ کے مراحل کو بہت کم عرصہ میں پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا اور اس سلسلے میں اپنی من مانی کی بجائے میری خواہشات کو مقدم جانا۔

اپنے اعزہ میں بڑے بھائیوں نذیر احمد چودھری، منیر احمد چودھری کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر واجب ہے۔ جن کی شفقتیں اور محبتیں میرے لیے ہمیشہ وجۂ افتخار رہیں۔ میرے کزن میاں عاشق حسین ایڈووکیٹ اور بہن پروفیسر نوشین غفور کے احسانات بھی مجھے زیرِ بار کیے ہوئے ہیں۔

یہاں میں بطورِ خاص اپنی اہلیہ کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اُنھوں نے مجھے ہر ہر مرحلے میں نہ صرف سکون اور مکمل یک سوئی فراہم کرنے میں اپنی تمام کوششیں صرف کیں بلکہ میرے لکھے ہوئے مسوّدات کو صاف کرنے اور خوشخط لکھنے میں بھی میرے ساتھ بھرپور تعاون کیا۔ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے ایسی خاتون کا ساتھ میسّر ہے جو میری ہر تلخی اور خوشی میں میری رفیق رہی ہے۔ میں اِس کی صحت و سلامتی کے لئے دعا گو ہوں۔

علاوہ ازیں انضر سرفراز، صدف سرفراز اور اریبہ سرفراز نے بھی مجھے کئی بار کام کرنے کا حوصلہ دیا کہ لو آپ کا ابھی کتنا کام باقی ہے۔ جلد اس کو ختم کر لیں۔ میں اِن سب کے لئے دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ میرے لیے اور مجھ کو اُن کے لیے مسلسل رحمت و برکت اور شفقت و محبت کا نمونہ بنائے رکھے۔

میں اپنے محترم دوست اور بھائی جاوید طفیل (مدیرِ نقوش) کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فریضہ سمجھتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کو بنیاد فراہم کرنے میں ہر نوع کا تعاون کیا۔ جب میں پہلی بار اُن سے ملا کہ میں محمد طفیل پر کام شروع کرنے والا ہوں۔ اُس وقت سے لے کر مقالے کی تکمیل تک میں نے متعدد بار اُن سے رابطہ کیا۔ کبھی اُن کے ماتھے پر شکن تک نہیں

آئی۔ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مواد کی فراہمی کے سلسلہ میں اُنھوں نے اپنے گھر کی لائبریری اور ادارۂ فروغِ اُردو (نقوش پریس) کے دروازے مجھ پر وا کر دیے۔ اور میرے لیے تمام تر آسانی کا سامان پیدا کیا، خدا اُن کو اجر دے اور خوش رکھے۔

ایک اور شکریہ مجھ پر واجب ہے اور وہ میرے اس مقالے کے نگران اور انتہائی شفیق و مکرم اُستاد ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری صاحب کا ہے۔ میں یہ سوچ رہا ہوں کہ اُن کی محبتوں اور شفقتوں کی داستان اتنی طویل ہے کہ یہ رسمی لفظ اُن کے احسانات کا شکریہ کیسے ادا کریں گے۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کے اختتام تک اُن کی شفقت میرے ساتھ نہ ہوتی تو ہرگز یہ مقالہ مکمل نہ ہوتا۔ نوری صاحب کی عظمت یہ ہے کہ اُنھوں نے کبھی میری کسی بات کا بُرا نہیں منایا۔ علمی و ادبی نکات کو ہمیشہ احسن طریقے سے سمجھاتے رہے۔ موضوع سے بہت اچھی طرح باخبر تھے۔ جگہ جگہ مفید مشورے دیے۔ اُستادِ مکرم کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے ہمیشہ مجھے شاگرد کم اور دوست زیادہ جانا ہے۔ اللہ تعالیٰ اُن کا اقبال بلند کرے۔

آخر میں، میں اپنے والدِ محترم کی بابت کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ میری زندگی کا یہ نہایت افسوسناک پہلو ہے کہ والدِ محترم جو کہ نہایت شریف النفس اور علم دوست انسان تھے۔ دُنیا سے رخصت ہو گئے۔ میرے بڑے بھائی اور میں جب بھی کسی امتحان میں سرخرو ہوتے تو اُن کی خوشی دیکھی نہ جاتی۔ میرے بس میں ہوتا تو میں اللہ تعالیٰ سے مزید اُن کی زندگی مانگتا کیونکہ میرے بہت سارے امتحان ابھی باقی ہیں اور کامیابی پر اُس پائے کا مسرور ہونے والا مجھے کوئی اور دکھائی نہیں دیتا۔ دُعا ہے اللہ تعالیٰ اُن کو جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔

محمد سرفراز احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

گورنمنٹ کالج آف سائنس، وحدت روڈ۔ لاہور

۲۰ جون ۲۰۰۶ء

باب اوّل

محمد طفیل —— سوانح و شخصیت

باب اوّل

محمد طفیل ـــــ سوانح و شخصیت

سوانح [1]

ولادت :۔

محمد طفیل ۱۴؍اگست ۱۹۲۳ء کو منگل کے روز محلہ جوگیاں اندرون بھاٹی گیٹ، لاہور میں پیدا ہوئے۔ محمد طفیل نے "ناچیز" کے عنوان سے اپنی سوانح میں اپنی تاریخِ پیدائش ۱۴؍اگست ۱۹۲۳ء درج کی ہے۔(۱)

اس کی مزید تصدیق محمود عالم قریشی کے اس بیان سے ہوتی ہے :

"ہماری اتنی دوستی اور تعلقات کے باوجود مجھے طفیل کی تاریخِ پیدائش معلوم نہ تھی۔ کبھی اس کی ضرورت بھی محسوس نہ کی، ۱۹۸۱ء کی بات ہے ڈاکٹر وحید قریشی طفیل کے گھر آئے۔ میں بھی اُن دنوں اُن کا مہمان تھا۔ رائٹرز گلڈ کے الیکشن ہونے والے تھے اور ڈاکٹر صاحب اسی سلسلہ میں بات

---

[1] محمد طفیل کی سوانح کا بیشتر مواد اُن کے بیٹے جاوید طفیل (مدیرِ نقوش) سے مصاحبوں اور گفتگو کے نتیجے میں حاصل ہوا۔ اس باب کا دوسرا اہم ماخذ، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، دوم شمارہ ۱۳۵، جولائی ۱۹۸۷ء ہے۔

کرنے آئے تھے۔ باتوں باتوں میں گفتگو کا رُخ عمروں اور تاریخ پیدائش کی طرف مُڑ گیا۔ اس وقت ڈاکٹر صاحب کے استفسار پر طفیل نے اپنی تاریخ پیدائش ۱۴ راگست ۱۹۲۳ء بتائی۔ یہ سُنتے ہی ڈاکٹر وحید قریشی بولے" اسی لیے آپ توڑ پھوڑ مچائے رکھتے ہیں۔" طفیل نے کہا" تعمیر نو کے لئے توڑ پھوڑ ضروری ہے۔" ویسے میری تاریخ پیدائش یوم آزادی کی مناسبت سے ہمیشہ یاد رہنے والی اور حریت کا درس دینے والی ہے۔"(۲)

محمد طفیل کے والدین اُن دنوں بھاٹی گیٹ لاہور میں رہائش پذیر تھے۔ بھاٹی گیٹ لاہور کو اُس زمانے میں "لاہور کا چیلسی" کہا جاتا تھا۔ میرزا ادیب لکھتے ہیں:

"حکیم احمد شجاع اردو ادب کی ایک بڑی نامور شخصیت تھی۔ انھوں نے لاہور کے بھاٹی دروازے کو لاہور کا چیلسی کہا ہے۔ پڑھے لکھے لوگ لازماً اس سے واقف ہوں گے کہ چیلسی لندن کا ایک ایسا علاقہ ہے جہاں زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے مشاہیر رہائش پذیر تھے۔ ایک زمانے میں بھاٹی گیٹ کو بھی یہ فخر حاصل تھا۔ یہاں بھی مختلف نابغۂ روزگار شخصیات اپنی زندگی کے روز گار گذارا کرتی تھیں۔ اس دور میں بھاٹی دروازے کے بازار حکیماں کے قریب ایک مقام کو اس بنا پر شہرت حاصل تھی کہ یہاں میونسپل کارپوریشن کے ایک رکن سلطان محمود رہتے تھے۔ یوسف پہلوان اور اُن کے صاحبزادے بھی رہتے تھے۔ ایک قریبی گلی میں ایک نوجوان بھی پایا جاتا تھا جسے جاننے والے محمد طفیل کے نام سے جانتے تھے۔"(۳)

خاندان:۔

محمد طفیل کے آباؤ اجداد کا تعلق لاہور سے تھا۔ ذات کے اعتبار سے وہ ارائیں تھے۔ اُن کے والدین کی پیدائش بھی لاہور ہی کی ہے۔ یہ رواج اب بھی قائم ہے کہ بچے بچیوں کی شادیاں عام طور پر ذات برادری ہی میں کی جاتی تھیں۔ اس حوالے سے اغلب گمان یہ ہے کہ اُن کے والدین آپس میں رشتہ دار تھے تاہم اس رشتے کی نوعیت کیا تھی، اس بارے میں کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اُن کے والد میاں عمر الدین اُس زمانے میں پھل بیچ کر اپنا اور بچوں کا پیٹ پالتے تھے۔ وہ بہت وجیہہ اور

خوبصورت انسان تھے۔ عین جوانی میں دمہ کا مرض لاحق ہوگیا، جس کے باعث جوانی کو گھن لگ گیا۔ جتنی پونجی جمع تھی، سب بیماری کی نذر ہوگئی۔ ایک چھوٹا سا مکان رہائش کے لیے بچا لیا گیا۔ بالآخر فروری ۱۹۴۳ء میں محمد طفیل کے والد انتقال کر گئے۔
محمد طفیل کی والدہ کا نام امام بی بی تھا۔ وہ ایک عبادت گزار اور صابر و شاکر خاتون تھیں۔ والد کی بیماری کی وجہ سے محمد طفیل اور ان کے بھائیوں کی پرورش، نگہداشت اور تربیت تمام تر اُن کی والدہ نے کی۔ والدہ کا سایۂ شفقت بھی اُن پر زیادہ عرصہ نہ رہا اور وہ ۵ جون ۱۹۵۸ء کو انتقال کر گئیں۔ محمد طفیل پر اُن کی موت کا بے حد اثر ہوا۔

محمد طفیل ایک بہن اور دو بھائیوں کے بھائی تھے۔ بہن سب سے بڑی، مگر عین جوانی میں اُس کا انتقال ہو گیا تھا۔ محمد طفیل کی بہن کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ اُن کے بارے میں محمد طفیل کی یہ سطور ملتی ہیں:

> ''بہن سب سے بڑی تھی۔ اُس کی خوبصورتی کے آج بھی خاندان بھر میں چرچے ہیں۔ اُس کی کم گوئی اور سوجھ بوجھ کے آج بھی سب معترف ہیں۔ مگر وہ عین جوانی میں ہم سے روٹھ کر چلی گئیں۔ بڑی بہن ہونے کے ناطے وہ مجھے سرزنش بھی کیا کرتی تھیں۔''(۴)

بھائیوں میں محمد طفیل سب سے بڑے تھے۔ اُن سے چھوٹے بھائی کا نام محمد اکبر ہے۔ وہ اپنی زندگی میں پنپ نہ سکے۔ انھوں نے جس کام میں بھی ہاتھ ڈالا قسمت نے ساتھ نہ دیا۔ پھر وہ جوانی ہی میں ٹی۔ بی جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے۔ محمد طفیل نے اُن کی بیماری پر اندھا دھند روپیہ خرچ کیا اور انھیں موت کے منہ سے چھین لیا۔ سب سے چھوٹے بھائی کا نام محمد اکرم ہے۔ جب اُن کے والد کا انتقال ہوا تو محمد اکرم پہلی جماعت میں پڑھتے تھے۔ محمد طفیل انھیں بھائی کم، بیٹا زیادہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ اُن کی شادی کے بعد بھی طویل عرصہ تک انھیں اپنے ساتھ ہی رکھا۔ اس طرح محمد طفیل نے والد کی وفات کے بعد اپنے بھائیوں کی سرپرستی کا فریضہ بڑے احسن طریقہ سے نبھایا۔

تعلیم:۔

محمد طفیل تیسری کلاس میں تھے جب والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ گھر کے حالات بہت خراب تھے۔ ہر طرف غربت ناچ رہی تھی۔ دو وقت کی روٹی پوری کرنا بھی دشوار تھا۔ محمد طفیل گھریلو حالات بیان کرتے ہیں:

''میں ''تشریف'' لایا تو والد بیمار تھے۔ والدہ اونچے خواب دیکھنے والی خاتون تھیں۔ مگر حالات ابتر

تھے اور خندہ زن۔ یعنی میں آرزوؤں اور حالات کے جبر کے درمیان سانس لے رہا تھا۔ اُس وقت مجھے اپنی والدہ کے دُکھوں کا کوئی اندازہ نہ تھا۔"(۵)

محمد طفیل پرائمری تک ایم سی ہائی اسکول نور محلہ اندرون بھاٹی گیٹ لاہور میں زیرِ تعلیم رہے۔ طالب علمی کے ابتدائی دور سے ہی وہ اپنی ذہانت اور قابلیت کی بنا پر اساتذہ کے منظورِ نظر تھے۔ عبدالحفیظ کاردار جو بعد میں پاکستان کرکٹ ٹیم کے کپتان اور پنجاب کے وزیر بھی رہے، اُن کے قابلِ ذکر کلاس فیلو میں سے ایک تھے۔ پرائمری کے بعد محمد طفیل اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی گیٹ لاہور کے طالب علم بھی رہے۔ مڈل کا وظیفہ کا امتحان اسی اسکول سے اعلیٰ پوزیشن میں پاس کیا مگر اس کے بعد حالات زیادہ خراب ہونے کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ اس طرح اسکول میں آنا جانا موقوف ہو گیا۔ اساتذہ نے جب ایک ہونہار شاگرد کو غائب پایا تو انھیں لکھ بھیجا اور سکول سے غیر حاضری کی وجہ دریافت کی۔ انھوں نے بتایا کہ آمدنی اتنی قلیل ہے کہ گھر کے اخراجات بمشکل پورے ہوتے ہیں۔ مجھے پڑھانے کی "عیاشی" کا یہ گھرانہ متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسکول کی فیس سے اس ہونہار طالب علم کو مستثنیٰ قرار دے دیا گیا اور یہ پھر پڑھنے لگے۔ والد کے انتقال کے بعد گھر کا تمام بوجھ اُن کے ناتواں کندھوں پر آ پڑا تھا۔ اس طرح تمام کنبے کے پیٹ بھرنے کی ذمہ داری نے اسکول چھڑوا دیا اور محمد طفیل میٹرک بھی نہ کر سکے۔ اس ضمن میں محمد طفیل کا اپنا بیان ہے:

> "تعلیم محض اس وجہ سے ادھوری رہی کہ گھر میں غریبی کا راج تھا۔ والدین میرے لیے بہت کچھ کرنے کے ارمان رکھتے تھے۔ مگر وہ حالات کے ہاتھوں بے بس تھے۔ میری تعلیم نے جب والدین کی بے بسی کو آزردگی کی سرحد تک پہنچا دیا تو میں نے خود بھی تعلیم کو جاری رکھنا پسند نہ کیا۔ گھر والوں کے لیے دال روٹی کے چکر میں پڑ گیا۔ میں اسلامیہ ہائی سکول بھاٹی گیٹ میں پڑھتا ضرور رہا ہوں، لیکن میرے پاس میٹرک کا سرٹیفکیٹ نہیں ہے۔"(۶)

کتابت:۔

محمد طفیل کی والدہ انھیں ایک مشہور خوش نویس تاج الدین زرّیں رقم کے پاس لے گئیں اور اُن سے انھیں اپنا شاگرد بنانے کے لیے کہا۔ انھوں نے جواب دیا بہن، اس بچے کے کھیلنے کودنے کے دن ہیں۔ اس پر ظلم مت کرو۔ لیکن جب گھر کی

حالت اور دوسری مشکلات کا ماجرا سُنا تو اُن کو اپنی شاگردی میں لینے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ محمد طفیل دن رات محنت کر کے اس قابل ہو گئے کہ کتابت کے ذریعے کچھ رقم کمانے لگے۔ جلد ہی ہونہار شاگرد نے اپنے کام کے ذریعے اُستاد کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اُستاد، محمد طفیل سے فنِ کتابت اور اس کی باریکیوں پر گفتگو کرنے لگے اور ایسے اہم کام اُن کے ذمے کر دیا کرتے تھے جن پر وہ خود توجہ نہیں دے سکتے تھے۔ ایک دفعہ محمد طفیل کے اُستاد نے عید میلاد النبیؐ کا ایک بڑا پوسٹر لکھا، مکمل ہونے پر اُنھیں دکھایا اور گاہک کی موجودگی میں پوچھا: کہو کیسا لگا؟ اُنھوں نے جواب دیا کہ فلاں لفظ درست لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اُستاد نے سوچا کہ شاگرد نے بے عزتی کر دی ہے۔ غصّے سے آگ بگولا ہو کر کہا: اچھا، یہ لفظ تم لکھ کر لاؤ۔ محمد طفیل نے یہ لفظ لکھ کر مطلوبہ جگہ چسپاں کر دیا۔ استاد نے شاگردِ رشید کو گلے لگایا اور اپنی دستی گھڑی اُتار کر اُن کو انعام میں دی۔

غلام رسول ازہر محمد طفیل کی کتابت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "کہتے ہیں طفیل کی عرفِ عام میں تعلیم کچھ واجبی سی تھی اور وہ ابتدائی طور پر محض کاتب تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ میرے ذہن میں جب بھی کسی کاتب اور خطاط کا نقش اُبھرا، میں نے اُس میں ایک گونہ سنوار پن اور تہذیبی اُجلے پن کا مرقع دیکھا۔ جسے لفظوں اور حروف کے صحیح تناسب، تال میل اور خوش آہنگ حُسن کے احساس نے خود اُسے عرفانِ ذات کی نغمگی اور حسنِ توازن کی برجستگی و وارفتگی سے نوازا ہوا اور بطور فن کار اُسے جینے اور زندگی کرنے کا سلیقہ اور قرینہ بخشا ہو۔ میرے نزدیک ایک اصیل کاتب فطرتاً محبت آمیز، خوش آہنگ اور خوش نغمہ ہوتا ہے کہ اُسے اپنے فن کی محنتِ شاقہ اور ریاض کی صلیب چڑھا کر خونِ جگر سے سینچ کر، نقطہ بہ نقطہ، مُو بہ مُو اپنانا پڑتا ہے۔ جو بالآخر اُسے ایک فنی مجذوب اور صوفی منش درویش کی منزل تک کشاں کشاں لے جاتا ہے۔ اس لحاظ سے تکمیلِ ذات کے بارے میں طفیل کا ابتداءً کاتب ہونا کچھ عیب نہیں بلکہ میرے نزدیک یہی فنِ شریف اُن کی خوش طینتی کا بنیادی عنصر ہے کہ آج اُن کے حروف کی طرح اُن کی زندگی میں بھی کوئی جھول نہیں... مقامِ شکر ہے کہ طفیل کی خوش آب، نغمہ خُو پرور، فطرتِ سلیم کا خوش نفس کاتب، عمر بھر اُن میں زندہ، جیتا جاگتا اور اُن کو کروٹ کروٹ جگاتا رہا۔" (۷)

حالت اور دوسری مشکلات کا ماجرا سنا تو اُن کو اپنی شاگردی میں لینے کے لیے آمادہ ہو گئے۔ محمد طفیل دن رات محنت کر کے اس قابل ہو گئے کہ کتابت کے ذریعے کچھ رقم کمانے لگے۔ جلد ہی ہونہار شاگرد نے اپنے کام کے ذریعے اُستاد کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اُستاد، محمد طفیل سے فنِ کتابت اور اس کی باریکیوں پر گفتگو کرنے لگے اور ایسے اہم کام اُن کے ذمے کر دیا کرتے تھے جن پر وہ خود توجہ نہیں دے سکتے تھے۔ ایک دفعہ محمد طفیل کے اُستاد نے عید میلاد النبی کا ایک بڑا پوسٹر لکھا، مکمل ہونے پر انھیں دکھایا اور گاہک کی موجودگی میں پوچھا: کہو کیسا لگا؟ انھوں نے جواب دیا کہ فلاں لفظ درست لکھا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ اُستاد نے سوچا کہ شاگرد نے بے عزتی کر دی ہے۔ غصے سے آگ بگولا ہو کر کہا، اچھا، یہ لفظ تم لکھ کر لاؤ۔ محمد طفیل نے یہ لفظ لکھ کر مطلوبہ جگہ چسپاں کر دیا۔ استاد نے شاگردِ رشید کو گلے لگایا اور اپنی دستی گھڑی اُتار کر اُن کو انعام میں دی۔

غلام رسول ازہر محمد طفیل کی کتابت کے بارے میں لکھتے ہیں

> ''کہتے ہیں طفیل کی عرفِ عام میں تعلیم کچھ واجبی سی تھی اور وہ ابتدائی طور پر محض کاتب تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ میرے ذہن میں جب بھی کسی کاتب اور خطاط کا نقش اُبھرا، میں نے اُس میں ایک گونہ سنوار پن اور تہذیبی اُجلے پن کا مرقع دیکھا۔ جسے لفظوں اور حروف کے صحیح تناسب، تال میل اور خوش آہنگ حُسن کے احساس نے خود اُسے عرفانِ ذات کی نغمگی اور حسنِ توازن کی برجستگی و وارفتگی سے نوازا ہوا اور بطور فن کار اُسے جینے اور زندگی کرنے کا سلیقہ اور قرینہ بخشا ہو۔ میرے نزدیک ایک اصیل کاتب فطرتاً محبت آمیز، خوش آہنگ اور خوش نغمہ ہوتا ہے کہ اُسے اپنے فن کی محنت شاقہ اور ریاض کی صلیب چڑھا کر خونِ جگر سے سینچ کر، نقطہ بہ نقطہ، مُو بہ مُو اپنانا پڑتا ہے۔ جو بالآخر اُسے ایک فنی مجذوب اور صوفی منش درویش کی منزل تک کشاں کشاں لے جاتا ہے۔ اس لحاظ سے تکمیلِ ذات کے بارے میں طفیل کا ابتداءً کاتب ہونا کچھ عیب نہیں بلکہ میرے نزدیک یہی فنِ شریف اُن کی خوش طینتی کا بنیادی عنصر ہے کہ آج اُن کے حروف کی طرح اُن کی زندگی میں بھی کوئی جھول نہیں... مقامِ شکر ہے کہ طفیل کی خوش آب، نغمہ خو پرور، فطرتِ سلیم کا خوش نفس کاتب، عمر بھر اُن میں زندہ، جیتا جاگتا اور اُن کو کروٹ کروٹ جگاتا رہا۔'' (۷)

اُردو بک سٹال اُن دنوں لاہور کا ایک معروف اشاعتی ادارہ تھا جو شوکت تھانوی کی کتابیں بھی شائع کرتا تھا۔

شوکت تھانوی اُردو بک سٹال کے مالک ظہیر سے ہمیشہ اصرار کرتے تھے کہ اُن کی کتابت محمد طفیل سے لکھوائی جائے، کیونکہ اُن کی کتابت میں اغلاط نہ ہونے کے برابر ہوتی تھیں۔ بلکہ یہ اُن الفاظ کی اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے جو کسی وجہ سے مسودے میں درست ہونے سے رہ جاتے تھے۔ لاہور میں سب سے پہلی آفسٹ مشین عطر چند کپور پریس میں لگی۔ اس طرح فنِ کتابت میں انقلاب آیا یعنی بٹر پیپر پر سیاہ روشنائی سے لکھنے کا آغاز ہوا۔ چونکہ یہ یکسر مختلف نوعیت کا کام تھا۔ اس لیے لاہور کے سب سے اہم خطاط نے اس کام کو کرنے کی کوشش کی۔ وہ مسٹر آتم چند کی باریک بین نظروں سے تنگ تھے جو اس پریس میں کتابت کے انچارج اور خود بھی ایک بہت قابلِ ذکر کاتب تھے۔ وہ محمد طفیل کے کام اور رفتار سے اتنے مطمئن تھے کہ دوسروں کو ان کی مثال دیا کرتے تھے۔

مکتبہ شعروادب کا اجراء:۔

کچھ عرصہ میں محمد طفیل نے بڑے جتن کر کے تھوڑی سی رقم پس انداز کی۔ ۱۹۳۸ء میں اُنھوں نے اپنے ایک دوست لطیف فاروقی کے اشتراک سے "مکتبہ شعروادب" کے نام سے کتابوں کی اشاعت کا کام شروع کیا۔ کتابت کا شغل بھی ساتھ ساتھ جاری رہا، بلکہ اس ادارہ کی کتابوں کی کتابت بھی بیشتر اُنھوں نے ہی کی۔ اس ادارہ سے جو کتابیں شائع ہوئیں، ان میں سب سے زیدہ ابوالکلام آزاد کی تصانیف تھیں۔ کاروبار خاصا چل رہا تھا کہ محمد طفیل کے اس دوست کی شادی کا مرحلہ آ گیا۔ رشتہ خاندان میں ہی طے تھا لیکن ایک خرابی یہ تھی کہ لڑکی کے والدین لڑکے کے سلسلۂ روزگار سے مطمئن نہ تھے۔ اُنھیں یہ علم تھا کہ لڑکے کا کتابوں کی اشاعت کا کاروبار ہے۔ آمدنی سے وہ مطمئن نہ تھے۔ اس صاحبزادے نے اس طرف سے اُنھیں اطمینان دلانے کی کوشش کی تو اُنھوں نے کہہ دیا، ہماری اطلاع یہ ہے کہ تمہارے اس کاروبار میں محمد طفیل شریک ہے۔ تم اپنا الگ کام کرو۔ اس صاحبزادے نے جواب دیا کہ محمد طفیل ان کے ادارے کا کاتب ہے، اُجرت پر کام کرتا ہے، کاروبار میں اس کی شراکت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، نہ اس کے پاس سرمایہ ہے نہ ایسے علمی کام کی اہلیت وصلاحیت۔ اس کے باوجود لڑکی والوں نے صاف کہہ دیا کہ محمد طفیل سے لکھوا کر لاؤ کہ یہ کاروبار صرف تمہارا ہے وہ اس میں شریک نہیں، تو شادی ہو سکتی ہے ورنہ نہیں۔ لطیف فاروقی نے اپنی بپتا محمد طفیل کے سامنے رکھ دی۔ اُنھوں نے فوراً لکھ دیا کہ مذکورہ کاروبار کی ملکیت سے اُن کا کوئی تعلق نہیں، نہ وہ اس میں حصہ دار ہیں، ان کے علم کے مطابق لطیف فاروقی ہی اس کے واحد مالک ہیں۔

اس تحریر کے ساتھ ہی محمد طفیل عملاً اس کاروبار سے علیحدہ ہوگئے۔ دوست کی شادی ہوگئی، دوستی اپنی جگہ رہی۔ مگر محمد طفیل نے کبھی دوست سے نہ حساب مانگا نہ اپنی اصل رقم۔ اس سلسلے میں محمود عالم قریشی کا بیان ہے:

''محمد طفیل نے تو نقصان اٹھایا ہی تھا لیکن قابل افسوس بات یہ ہوئی کہ لطیف فاروقی بھی اس کاروبار سے زیادہ عرصہ فائدہ نہ اٹھا سکے اور اُن کا کاروبار ٹھپ ہوگیا۔ اس شرکت سے اس طرح دستبرداری کے واقعہ نے محمد طفیل کے دل و دماغ پر گہرا اثر کیا۔ طبیعت میں بیزاری آ گئی، دل اُچاٹ سا ہوگیا۔ کسی کام میں نہ لگتا۔ مگر پیٹ پالنے کے لیے کام ضروری تھا چنانچہ کتابت کا کام جاری رکھا۔ (۸)

شادی:۔

۳۱ دسمبر ۱۹۴۰ء کو محمد طفیل کی شادی اُن کی ماموں زاد سے کر دی گئی۔ اس وقت محمد طفیل ابھی لڑکپن میں ہی تھے اور ابھی شادی کرنا نہیں چاہتے تھے چنانچہ اُنھوں نے شادی رکوانے کی بہت کوشش کی لیکن کوئی پیش نہ گئی۔ محمد طفیل کے ماموں نے اپنی بیماری کا حوالہ دیا اور کہا کہ وہ چاہتے ہیں کہ اُن کی زندگی میں شادی ہو جائے۔ والدہ سے محمد طفیل نے بات کی تو اُنھوں نے جواب دیا کہ اگر میں بھائی کو انکار کروں تو وہ ناراض ہو جائے گا، اس ضمن میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''جب میں نے والدہ کو بھی بھائی کا طرف دار پایا، تو میں خاموش ہوگیا۔ میں اپنی شادی میں بطور مجبوری شریک ہوا۔ اگر چہ بینڈ باجے والوں سے، گھر والوں نے معاملہ طے کر لیا تھا، تو میں خود شادی سے دو دن پہلے جا کر کہہ آیا تھا'' آنے کی ضرورت نہیں'' اُنھوں نے کہا'' ہم بیعانہ واپس نہ کریں گے۔'' میں نے کہا، کوئی مضائقہ نہیں۔''

خود سے اپنی شادی کا بھی کسی دوست سے نہ کہا۔ چنانچہ جب میرے ایک ہندو دوست ادم پرکاش کو علم ہوا تو وہ از خود چلا آیا۔ اپنی بیوی کو بھی ساتھ لایا۔ دلہن کے لیے کپڑے بھی لایا۔ حتیٰ کہ سہرا بھی لکھ کر لایا۔ اُس نے مجھ سے کہا'' طفیل صاحب! تم نے تو مجھے بلایا ہی نہیں، لیکن میں خود ہی چلا آیا ہوں۔'' (۹)

محمد طفیل کی بیوی کا نام عنایت خانم ہے۔ پہلے دن سے جو والدہ نے بیگم کا استقبال کیا، تو بسم اللہ کے لفظ سے۔ اُس دن سے

والدہ نے محمد طفیل کی بیوی کو بسم اللہ کے نام ہی سے پکارا۔ محمد طفیل کی اہلیہ انتہائی سلیقہ مند خاتون اور صبر و قناعت کا پیکر تھیں۔ اُنھوں نے ہر مشکل گھڑی میں محمد طفیل کا نہ صرف خندہ پیشانی سے ساتھ دیا، بلکہ اُنھیں ہمیشہ حوصلہ دیا۔ بیگم محمد طفیل کا انتقال ۲ مارچ ۲۰۰۳ء کو ہوا۔

شادی اور والدہ کے متعلق جاوید طفیل بتاتے ہیں:

> ''قیام پاکستان سے تھوڑی دیر پہلے طفیل کی شادی ہوئی۔ بیوی کزن تھی۔ شادی گھر والوں کی پسند کی تھی۔ بیوی کو علم و ادب سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہاں البتہ اس معاملے میں طفیل کا حوصلہ بہت بڑھاتی تھیں۔ مہمان نواز بہت زیادہ تھی۔ گھر میں اکثر دعوتیں ہوتی رہتی تھیں۔ پچاس پچاس مہمانوں کا کھانا خود تیار کرتی تھیں اور کبھی ماتھے پر شکن تک نہیں آئی۔ محمد طفیل کا رویہ بیوی کے ساتھ بہت اچھا تھا۔ بیوی کو خوش رکھنے کا گر جانتے تھے۔ اُن کے کانوں میں رس گھولتے رہتے تھے اور کہتے تھے کہ میں تم سے ڈرتا ہوں۔''(۱۰)

محمد طفیل اپنے مخصوص انداز میں بیگم کے نام خط میں لکھتے ہیں:

> ''اُن کے شوہر تو ذرا رنگین مزاج بھی تھے۔ مگر انھوں نے اُسے اتنا کس کے رکھا کہ موصوف چوکڑی بھول گئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا ناک کی سیدھ میں چلے کہ جتنی ضرورت نہ تھی۔ بیگم خوش ہو گئیں۔ چاہے اللہ میاں ناراض ہو گئے ہوں۔ طفیل کے جتنے کارنامے ہیں وہ سب اُن کے کھاتے میں ڈالنے چاہئیں۔''(۱۱)

جمیلہ ہاشمی بیگم محمد طفیل کی تعریف میں رطب اللسان ہیں:

> ''مجھے جب بھی اُن کے ہاں جانے کا اتفاق ہوا میں نے اتنا صاف ستھرا اور اتنا زیادہ پرسکون گھر کم ہی دیکھا ہے۔ میاں بیوی میں حد درجے کی مفاہمت، بیوی میں بے پناہ حوصلہ، برداشت کی قوت، دنیاداری کی بے پناہ سمجھ بوجھ، اولاد اور شوہر کی تعمیر میں جان کھپا دینے والی وہ عورت بھی خراج تحسین پیش کیے جانے کے لائق ہے جس کی شخصیت اور محنت نے طفیل کو مدیر نقوش بنایا اور ایک کامیاب اور بامراد شخص جو بڑے بڑے معرکے سر کرنے کے قابل تھا اور جس کی قوت ارادہ آہنی تھی۔ تاریک

دنوں میں، مشقت کے جاں لیوا سانسوں میں اس خاتون نے ایک ایک انچ بڑھتی بلندی کی طرف جاتی اس عمارت کی پاسبانی کی ہے۔ اگر طفیل کی زندگی میں زم زم چشمے کی سی محنت سے بہنے والی ہستی نہ ہوتی تو آج وہ اس مقام پر نہ ہوتے، جہاں پر ہیں۔ لکھنے والوں کا جو قافلہ اکثر و بیشتر اُن کے ہاں پڑاؤ کرتا تھا۔ اُن کے لیے دل اور گھر کے دروازے کھلے رکھنے والی وہ خاتون گھر کو جنت بنانے والی وہی تو تھی جس نے طفیل صاحب کو ہم چشموں میں قابلِ محبت بنایا۔ اُن کے ذہن میں اگر کوئی خلفشار ہوتا تو وہ اُلجھتے رہتے اور گھر سے باہر اپنے لیے تسلیاں اور سہارے ڈھونڈتے، کام اس رفتار سے نہ کر پاتے۔" (۱۲)

اولاد:۔

محمد طفیل کے گھر میں چار بیٹے اور ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ سب سے بڑی بیٹی تھی جو ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئی اور دو سال بعد ۱۹۴۳ء میں فوت ہو گئی۔ اس کا نام تسنیم تھا۔ بیٹی سے محبت کے انداز کو محمد طفیل نے اس طرح بیان کیا ہے:

"وہ بڑی پیاری تھی، خوبصورت اور من موہنی۔ سب اس سے پیار کرتے تھے۔ مگر وہ کسی سے پیار کرنے کے لیے زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہی۔" (۱۳)

سب سے بڑا بیٹا فاروق احمد ۲۹ نومبر ۱۹۴۵ء کو پیدا ہوا۔ اس کا نام احمد ندیم قاسمی نے رکھا تھا۔ بچپن ہی سے بیماریوں کا شکار ہو جانے کی وجہ سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکا۔ ۲۶ مئی ۱۹۷۳ء کو اس کی شادی کر دی گئی۔ دوسرے بیٹے جاوید اقبال کی ولادت یکم مارچ ۱۹۴۹ء کو ہوئی اس کا نام جاوید اقبال علامہ اقبال کے بیٹے کے نام پر رکھا گیا۔ ایم۔ کام تک تعلیم حاصل کی۔ باپ کی وفات کے بعد جاوید اقبال نے اپنا قلمی نام جاوید طفیل اپنایا اور نقوش کے مدیر کے طور پر لکھنے لگے۔ تیسرے بیٹے کا نام پرویز احمد ہے۔ اس کی تاریخ پیدائش ۱۷ فروری ۱۹۵۱ء ہے۔ بقول محمد طفیل فیشن کا دلدادہ ہے مگر ہر بات پر لبیک کہنے والا ہے۔ چوتھے بیٹے کا نام اخلاق احمد ہے۔ یہ ۲۵ مئی ۱۹۵۳ء کو پیدا ہوا۔ غصہ میں بہت تیز ہے اور بڑا سیدھا سادا ہے۔ چاروں بھائی مسلم ٹاؤن میں ایک ہی گھر میں رہتے ہیں۔ صاحبِ اولاد ہیں۔ چاروں ادارۂ فروغِ اردو میں کام کرتے ہیں۔ اپنے بیٹوں کے متعلق محمد طفیل لکھتے ہیں:

''سب سے بڑا بچہ اور سب سے چھوٹا بچہ، چونکہ غریبانہ طبیعتوں کے مالک ہیں اس لیے میں انھیں اپنا بیٹا کہتا ہوں۔ چونکہ جاوید اور پرویز خاصے ہوشیار ہیں اس لیے میں کہتا ہوں کہ یہ تو اپنی ماں کے بیٹے ہیں۔'' (۱۴)

ادارہ فروغ اردو:۔

۱۹۴۴ء میں محمد طفیل نے ادارہ فروغ اردو کی بنیاد ڈالی۔ اپنے استاد کی بیٹھک میں ہی ایک شخصی فرم کا آغاز کیا اور متحدہ ہندوستان میں بھی اُس وقت اپنے منفرد انداز کے باعث قابل ذکر پبشر ٹھہرائے گئے۔ اس ادارے کا نام مشہور نقاد سیّد احتشام حسین نے تجویز کیا تھا۔ اپنے استاد تاج الدین زریں رقم کی بیٹھک واقع اندرون لوہاری دروازہ میں ایک چھوٹا سا کمرہ اس ادارے کی کل کائنات تھی۔ ادارہ فروغ اردو سے سب سے پہلی کتاب جو چھپی، وہ شوکت تھانوی کی ''سنی سنائی'' تھی، جو اُن کے ریڈیو ڈراموں پر مشتمل تھی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے وقت ایبک روڈ پر محمد طفیل کے یک ہندو دوست کتابوں کی دکان کرتے تھے۔ جب لاہور کے حالات بگڑنے لگے تو اُنھوں نے یہ دکان اُن کے ذمہ اس شرط پر کر دی کہ اگر میں واپس آ گیا تو تم مجھے دُکان لوٹا دو گے ورنہ یہ دُکان تمہاری ہوگی۔ ساتھ ہی یہ مشورہ بھی دیا کہ دُکان بڑی برکت والی ہے۔ اس کو کسی قیمت پر کبھی بھی نہ چھوڑنا چنانچہ ادارۂ فروغ اُردو کو ایبک روڈ پر اس دکان میں منتقل کر دیا گیا۔ دُکان کے سلسلے میں صحیح معلومات کے لیے راقم الحروف نے محمد طفیل کے بیٹے جاوید طفیل سے رابطہ کیا تو اُنھوں نے بتایا کہ وہ ہندو دوست تو واپس نہ آئے البتہ ایبک روڈ والی دکان بعد میں ہم نے آکشن میں خریدی۔

۱۹۴۸ء میں محمد طفیل نے اپنے دو ناشر دوستوں مبارک علی اور عبدالسلام کے اشتراک سے ایک نئے ادارہ کی داغ بیل ڈالی، جس کا نام ''الناشر لمیٹیڈ'' رکھا گیا۔ ''الناشر لمیٹیڈ'' بھی کامیابی سے ہم کنار نہ ہو سکا۔ اس کی تفصیل محمود عالم قریشی نے یوں بیان کی ہے:

''وسط ۱۹۴۸ء میں اس ادارہ کے تحت بیک وقت تین کتابیں شائع ہوئیں لیکن یہ اشتراک ان تین کتب کی اشاعت سے آگے نہ چل سکا۔ اس کی وجہ دوستوں کے ساتھ کوئی تنازعہ یا ساجھے کی ہانڈی چوراہے میں پھوٹنے والی بات نہ تھی بلکہ بات یہ تھی کہ محمد طفیل صبح جلد اور سب سے پہلے آ کر

''الناشر'' کے دفتر میں بیٹھ جاتے اور شام کو مغرب سے پہلے ہی دفتر بند کر کے گھر چل دیتے۔ اُن کے ساتھی صبح دیر سے آتے اور چاہتے کہ شام کو دیر تک دفتر کھلا رہے اور محمد طفیل بھی اُن کے ساتھ بیٹھے رہیں۔ محمد طفیل اپنی خُو نہ بدل سکے اور عند ہم جنس با ہم جنس پرواز پر عمل پیرا نہ ہو سکے۔ اُن کی مجبوری یہ تھی کہ وہ شام کو دیر تک نہیں رُک سکتے تھے کیونکہ اُن کی والدہ سرِ شام سے ہی اُن کا انتظار کرتی تھیں۔ محمد طفیل ماں کو انتظار کی کوفت میں مبتلا دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ انھوں نے دوستوں کو اپنی مجبوری بتائی اور جب دوست اپنی خُو نہ بدل سکے تو محمد طفیل اس اشتراک سے الگ ہو گئے۔''(۱۵)

بیماری:۔

مارچ ۱۹۴۸ء میں محمد طفیل نے احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں ماہنامہ ''نقوش'' جاری کیا۔ خود وہ اس رسالہ کے پبلشر تھے۔ اکتوبر ۱۹۴۸ء میں محمد طفیل شدید بیمار ہو گئے۔ بخار تھا جو اُترنے کا نام نہیں لیتا تھا۔ بھوک ختم ہو گئی حتیٰ کہ کھانے پینے سے طبیعت بیزار ہو گئی۔ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ چند دن بعد ڈاکٹر نے بتایا کہ یہ ٹائیفائیڈ ہے۔ آنتوں میں زخم ہو گئے ہیں۔ دوا اس کے مطابق بدلی گئی لیکن حالت بگڑتی گئی، جس سے گھر والے اُن کی زندگی سے مایوس ہو گئے۔ مالی حالت پہلے ہی زیادہ اچھے نہ تھے۔ بیماری نے رہی سہی کسر بھی نکال دی۔ اُن کا علاج کرانے کے لیے سسرال والوں نے کچھ رقم بھجوائی۔ جب اُن کے علم میں یہ بات آئی تو نوٹ ہاتھ میں لے کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے اور کہنے لگے کہ اس رقم سے اچھا ہونے کی بجائے بہتر ہے کہ میں بیمار ہی رہوں۔ اُن کی بیماری کا علم جب احمد ندیم قاسمی کو ہوا تو وہ جس حال میں تھے اسی حال میں ننگے پاؤں ڈاکٹر کے پاس پہنچے اور ڈاکٹر کو ساتھ لا کر اُنھیں دکھایا۔ جاوید طفیل نے بیماری سے صحت یاب ہونے کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے:

''ایک وقت ایسا بھی آیا کہ سب کو یہ احساس ہونے لگا کہ شاید یہ اب بچ نہیں سکیں گے۔ ایک صبح انھوں نے اپنی بیگم سے فرمائش کی کہ مجھے پتلا سا حلوہ بنا کر دو۔ ڈاکٹر نے اس قسم کی غذا کے متعلق سخت تنبیہ کر رکھی تھی، کیونکہ اُن کی انتڑیاں خراب ہو چکی تھیں۔ اُن کی آخری خواہش سمجھتے ہوئے

اُنھوں نے ان کی فرمائش پوری کر دی۔ اس حلوہ نے اچھا اثر کیا۔ اُن کی بگڑتی حالت سنبھلنے لگی۔ یوں لگتا تھا جیسے حلوہ نے اُن کی آنتوں کے زخموں پر مرہم کا کام کیا اور یہ رو بصحت ہونے لگے۔ محمد طفیل نے بتایا کہ اُن کا حلوہ کھانے کی ضد ایک خواب کی بنیاد پر تھی۔ اُنھوں نے دیکھا کہ ایک بزرگ اُنھیں پتلا پتلا گرم حلوہ کھلا رہے ہیں جس سے یہ بہتر محسوس کر رہے ہیں۔" (۱۶)

روحِ ادب کا اجراء:۔

اس بیماری سے صحت یاب ہونے کے بعد تبدیلی آب و ہوا کے لیے محمد طفیل دسمبر ۱۹۴۸ء کے آخر میں اپنے دوست محمود عالم قریشی کے پاس کراچی چلے گئے۔ کراچی قیام کے دوران میں محمد طفیل نے ایک اور رسالہ نکالنے کا پروگرام بنایا۔ محمود عالم قریشی لکھتے ہیں:

"میں حیران رہ گیا کہ "نقوش" کے ہوتے ہوئے ایک اور رسالہ چہ معنی دارد۔ طفیل نے اپنے منصوبے کی تفصیل بتاتے ہوئے کہا کہ وہ انگریزی رسالہ "ریڈرز ڈائجسٹ" کے انداز کا ایک اُردو مجلہ نکالنے کا خیال مدت سے لیے پھر رہے ہیں، کافی غور و خوض کے بعد اب سوچا ہے کہ چونکہ برصغیر پاک و ہند کے تمام اردو ادبی رسائل و جرائد ہر قاری کی دسترس میں نہیں اور اس کے مالی وسائل بھی تمام رسائل کی خرید اور مطالعہ کی اجازت نہیں دیتے ، لہٰذا ان تمام مجلوں سے ایک انتخاب ہر دو ماہ بعد شائع کیا جائے۔ اس میں اندیشہ تھا کہ نقوش کے نکاس پر بُرا اثر پڑے گا اور اس میں خسارہ کا سامنا کرنا پڑے گا۔ منصوبہ کے تمام پہلوؤں پر غور کے بعد فیصلہ ہوا کہ "نقوش" کا تھوڑا سا نقصان قبول کر لیا جائے اور یہ نیا رسالہ جاری ہونا چاہیے۔ رسالہ کی نوعیت کے اعتبار سے مجوزہ ناموں پر تبادلہ خیال ہوا اور "روحِ ادب" نام پر اتفاق رائے ہو گیا۔" (۱۷)

"روحِ ادب" دراصل منتخب ادب کا رسالہ تھا۔ ممتاز حسن اس کے ایڈیٹر تھے اور محمد طفیل اس کے پبلشر۔ کراچی میں 'روحِ ادب' کی طباعت، اشاعت اور دیگر انتظامی امور محمود عالم قریشی کے ذمے تھے۔ "روحِ ادب" کا پہلا شمارہ مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ کل تین شمارے شائع ہوئے۔ تیسرا شمارہ مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" پر مشتمل تھا۔ اس شمارے

میں ناول پر عبدالسلام خورشید کا ایک مبسوط تبصرہ بھی تھا۔ اس کے بعد ''روحِ ادب'' بند ہو گیا۔ پرچہ کو لاہور سے کتابت کرا کے اور مرتب کر کے کراچی بھجوانا اور وہاں سے وقت پر شائع کرنے کی دشواریوں کے علاوہ وہی وجہ تھی جو اکثر ادبی پرچوں کی موت کا باعث ہوتی ہے، یعنی مالی خسارہ۔

جاوید طفیل نے ''روحِ ادب'' کے بند ہونے کے ضمن میں لکھا ہے:

''اُن کی (محمد طفیل کی) والدہ مرحومہ نے جب، اپنے بیٹے کے یہ طور طریقے دیکھے کہ کتابت سے جو کچھ کمایا تھا سب ان رسالوں کی نذر ہو رہا ہے اور اس گھر میں جہاں زندہ لوگوں کے لیے جگہ تنگ تھی، نہ بکنے والے رسالے اپنا دائرہ اثر وسیع کرتے جا رہے ہیں، تو انھوں نے ایک دن اُن کے سسر کو بلایا اور ان دونوں نے سمجھایا کہ میاں! اپنے حالات دیکھو اور اپنی حرکات بھی! یہ بزرگ پہلے ہی طے کر چکے تھے کہ دونوں رسائل بند کرنے سے ہی گھر کے حالات میں کچھ بہتری پیدا ہو سکتی ہے۔ اُنھوں نے (محمد طفیل نے) منت سماجت کر کے مفاہمت کی یہ راہ نکالی کہ ''روحِ ادب'' کو تو بند کر دیتے ہیں لیکن ''نقوش'' کو چلنے دیتے ہیں۔''(۱۸)

محمد طفیل ''نقوش'' کا اجرا مارچ ۱۹۴۸ء میں احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں کر چکے تھے۔ اُن دنوں اردو رسائل میں ''سویرا'' کا طوطی بولتا تھا۔ جو ترقی پسند ادب کا نقیب تھا۔ ''نقوش'' کے مدیر خود ترقی پسند ادیب تھے، لہٰذا یہ بھی اسی ادب کا نمائندہ بن کر جلوہ گر ہوا۔ نقوش کی ابتدا کے حوالے سے محمد طفیل کا اپنا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، محمد طفیل لکھتے ہیں:

''جب ہاجرہ مسرور ہندوستان سے وارد پاکستان ہوئیں، تو میری رفاقت میں ''نقوش'' کا ڈول ڈالا گیا۔ منصوبہ احمد ندیم قاسمی نے بنایا۔ چنانچہ اپنے اپنے حصے کا کام تینوں نے بانٹ لیا، نقوش کے ابتدائی شمارے بڑے اچھے نکلے۔ اٹھان مرعوب کُن تھی۔ پھر ایکا ایکی ''نقوش'' اپنی ادبی ڈگر سے ہٹ کر سیاست کا موڑ مڑ گیا۔ میں نے دبے لفظوں میں احتجاج کیا۔ اُدھر دو ووٹ تھے، اِدھر اکیلا۔ بالآخر ندیم صاحب نے فرمایا، ہم اپنی روش کو ترک نہیں کر سکتے۔ جب خیالات میں ہم آہنگی نہ رہی تو نتیجہ یہ نکلا کہ نقوش کچھ عرصے کے لیے بند ہو گیا۔ بعد میں ندیم صاحب ہی کے مشورے سے نقوش کا پھر اجراء ہوا، تو وہ سید وقار عظیم کی ادارت میں۔ وہ صرف ایک ہی سال تک ساتھ دے

سکے۔ وہ موڑ ایسا تھا کہ نقوش اگر ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتا، تو بھی کچھ عجب نہ ہوتا۔ اس لیے کہ اس کے مالی خسارے اتنے تھے کہ جو ایک چھوٹے سے ادارے کے لیے ناقابلِ برداشت تھے۔

یکم مارچ ۱۹۴۸ء کو نقوش کا پہلا شمارہ نکلا تھا۔ یکم مئی ۱۹۵۱ء کو میں نے اُس کی ادارت سنبھالی۔ اُس وقت میں نے یہ طے کیا تھا کہ کشتیوں کو آگ لگا دوں تاکہ واپسی کی گنجائش نہ رہے۔ یعنی میں نے اپنا سارا سرمایہ اور اپنی ساری توانائیاں داؤ پہ لگا دیں۔ اپنے پاس سرمایہ ہی کیا تھا کہ جس پر ناز ہوتا۔ لے دے کے ایک جذبہ ہی تھا جس کی بدولت ادب کے سمندر میں کود گیا تھا۔ اُس وقت سب یہی کہتے تھے کہ میرا اقدام خودکشی کے مترادف ہے۔ لیکن میں سوچتا تھا کہ اگر خودکشی ہی میرے خوابوں کا مقدر ہے تو مجھے خودکشی بھی کر کے دیکھنا چاہیے۔'' (۱۹)

اس اجمال کی تفصیل محمود عالم قریشی نے بیان کی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کے بعد وقار عظیم بھی ''نقوش'' کی ادارت سے دستبردار ہو گئے تو ۱۹۵۱ء میں طفیل ناشر کے ساتھ ساتھ بزعمِ خود مدیرِ نقوش بن بیٹھے۔ یہ جسارت کرنے سے پہلے اُنھوں نے دو ایک مخلص کرم فرماؤں سے مشورہ کیا کہ وقار عظیم کے بعد اُن کے پایہ کے کس ادیب کو مدیرِ نقوش بنایا جائے۔ مختلف آراء تھیں، بڑے بڑے نام سامنے آئے لیکن طفیل کو ان میں سے کوئی نہ جچا۔ اُنھوں نے ایک دن مولانا محمد اسماعیل پانی پتی سے بھی مشورہ کیا بلکہ وہ خود اس مشورہ میں شامل ہو گئے۔ ہوا یوں کہ جب مولانا اُن سے ملنے آئے تو اُن کو متفکر پا کر پوچھا، بیٹا کس فکر میں غلطاں ہو کر مرجھائے مرجھائے نظر آ رہے ہو، طفیل نے اپنی مشکل بتائی۔ مولانا سُن کر خاموش ہو گئے اور طفیل کو دوسری باتوں میں لگا لیا۔ جب جانے لگے تو آہستہ سے کہا ''میری مانو تو اب تم نقوش کی ادارت کے لیے کسی ادیب کو تلاش نہ کرو اور یہ ذمہ داری خود سنبھال لو، تمہارے اور نقوش کے لیے یہی بہتر ہے۔'' بات دل لگتی تھی کیونکہ طفیل خود اسی انداز سے سوچ رہے تھے، بس جرأت نہیں ہو رہی تھی۔ مولانا محمد اسماعیل کی بات نے اُن کی جرأت کو تقویت بخشی اور طفیل نے نقوش کے اگلے شمارے کی ترتیب و تدوین کر کے اُسے شائع کر دیا اور مدیر کی جگہ اپنا نام دے دیا۔

1 ۴ ۶ 15

یہ وہ وقت تھا جب طفیل کو سینکڑوں خشمگیں نگاہوں اور چڑھتے تیوروں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ کسی کو بھی اُن کا یہ زعم پسند نہ آیا تھا۔ بہت سے ادیبوں کی کڑوی کسیلی باتیں طفیل کے بدلے مجھے سہنا پڑیں، کچھ اس لیے کہ لاہور میں بیٹھے تھے اور کہنے والے کراچی میں، جہاں میں موجود تھا۔ کچھ اس لیے کہ ان لوگوں میں اتنی اخلاقی جرأت نہ تھی کہ براہ راست طفیل کو کچھ کہہ یا لکھ سکتے، لہٰذا وہ مجھے سُنا سُنا کر کہتے تاکہ میں، ان کی باتیں طفیل تک پہنچا دوں اور حق دوستی ادا کرتے ہوئے طفیل کی طرف سے ان لوگوں سے جھگڑا کروں مگر اُن کی یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔ بہتوں کے دل میں یہ تمنا کروٹیں لیتی رہی تھی کہ طفیل نقوش کی ادارت کے لیے اُن کی خدمات حاصل کریں گے، اور اس لیے اُن کی منت سماجت اور خوشامد بھی کریں گے۔ ان تمام آرزوؤں پر اوس پڑ گئی تھی۔ لوگ زیادہ تر تو یہی کہتے تھے کہ لیجیے وہ کل کا لونڈا، مدیر بن بیٹھا اور وہ بھی نقوش کا۔ ادب کی دنیا میں کیا بُرا وقت آن لگا ہے کہ کاتب مدیر بننے لگے ہیں وہ بھی ادبی رسائل کے۔ میں کہتا ہوں اس لڑکے کا دماغ خراب ہو گیا ہے، دو چار اچھی کتابیں کیا چھاپ لی ہیں کہ اپنے آپ کو نہ جانے کیا سمجھنے لگا ہے، ادارت شروع کر دی ہے اور وہ بھی نقوش کی، جسے احمد ندیم قاسمی اور وقار عظیم جیسے شہرہ آفاق ادیبوں نے ایک معیار عطا کیا۔ یہ صاحبزادے تو نہ صرف نقوش کو لے ڈوبیں گے بلکہ ان ناموروں کے نام بھی ڈبو دیں گے۔'' (۲۰)

نقوش کی ادارت:۔

محمد طفیل کی ادارت میں جب ''نقوش'' کا پہلا شمارہ مارچ ۱۹۵۱ء میں منظرِ عام پر آیا تو سب ہی نے دیکھا کہ وہ ''نقوش'' کو لے ڈوبے تھے اور نہ احمد ندیم قاسمی اور وقار عظیم کے نام کو کوئی بٹا لگا تھا۔ ان دونوں کا عطا کردہ معیار ''نقوش'' کے اس شمارہ میں محفوظ رہا تھا۔ اب یہی معترضین انگشت بدنداں تھے کہ اس کل کے ''لونڈے'' سے یہ سب کچھ کیوں کر ممکن ہوا۔ ان کے پہلے اعتراضات ہوا میں خس و خاشاک کی طرح اُڑ گئے تھے۔ انھوں نے اپنی سبکی ہوتی دیکھی تو اب یوں پینترا بدلا اور باتیں بنانے لگے کہ پرچہ پر مدیر کی حیثیت سے تو محمد طفیل ہی کا نام ہے لیکن در پردہ اسے وقار عظیم ہی نے مرتب کیا ہے۔ وہ چند ناگزیر وجوہ کی بنا پر اپنا نام اس پر نہیں دے سکے۔ بعض نے ایک اور مشہور نقاد اور ادب کے ڈاکٹر کا نام لیا کہ

دراصل پرچہ وہ مرتب کررہے ہیں۔ڈاکٹر صاحب موصوف نے بھی اس حسنِ کارکردگی کا تمغہ اپنے سینے پر سجانے میں کسر نہ رکھی اور خود اپنے حلقۂ احباب واثر میں یہ مشہور کرنا شروع کیا کہ وقار عظیم کے بعد وہ خود ''نقوش'' کی ادارت فرمارہے ہیں۔ اس مخالف صورت حال میں لوگ یہ بھی بھول بیٹھے کہ اس سے پہلے محمد طفیل ''روح ادب'' کی ادارت کر چکے ہیں اور جو شخص اس رسالے کے لیے اعلیٰ معیار کا مواد منتخب کرسکتا ہے وہ غیر مطبوعہ مواد کو پرکھ بھی سکتا ہے۔اور اس میں معیاری چیزیں انتخاب کرسکتا ہے۔بعض تو یہ بھی بھول گئے کہ یہ وہی محمد طفیل ہے جو اس سے پہلے اُن کی بعض نگارشات غیر معیاری قرار دے کر واپس کرتے رہے ہیں۔ایسا کئی بار ہو چکا تھا کہ بعض لوگوں نے اپنی کہانی یا مضمون محمد طفیل کو دستی پیش کیا،محمد طفیل نے وہیں بیٹھے بیٹھے ان صاحب کی موجودگی میں اُسے دیکھا اور یہ کہہ کر لوٹا دیا کہ یہ ہلکا ہے۔نہ ''نقوش'' کے معیار کا ہے اور نہ خود مصنف کے اپنے معیار کا۔بہرحال وقت گزرتا گیا اور معترض نہ صرف خاموش ہوتے گئے بلکہ ''نقوش'' کی تعریف وتوصیف پر اُتر آئے۔محمد طفیل نے ''نقوش'' کو نہ صرف ڈوبنے سے بچایا بلکہ اسے وہ چار چاند لگائے کہ جب تک اُردو زبان وادب زندہ ہے''نقوش'' اور محمد طفیل کا نام بھی زندہ رہے گا۔

جواہر لال نہرو سے ملاقات:۔

محمود عالم قریشی لکھتے ہیں:

> ''جنوری ۱۹۵۵ء میں محمد طفیل نے شخصیات نمبر کی پہلی جلد شائع کی اور کچھ دن بعد اس شمارے کی جلدیں لے کر ہندوستان گئے۔دورہ خاصا طویل تھا اور دہلی میں ایک ماہ کے قریب قیام رہا۔اس قیام کے دوران محمد طفیل نے وزیر اعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو سے بھی ملاقات کرنا چاہی،چنانچہ محمد طفیل راشٹر پتی بھون پہنچے،وہاں پتہ چلا کہ ملاقات کے خواہش مندوں کے نام نوٹ کر کے روزانہ پنڈت جی کو پیش کردیے جاتے ہیں۔وہ جن کو ملاقات کے لیے وقت دینا چاہتے ہیں اُن کے نام پر نشان لگا دیتے ہیں پھر یہ نام ملاقاتیوں کی ایک فہرست میں درج کردیے جاتے ہیں۔ باری آنے پر ملاقاتی کو بلا لیا جاتا ہے۔وزیر اعظم اپنی گوناگوں مصروفیت کے باعث روزانہ صرف دو تین افراد کو ملاقات کا وقت دیتے ہیں۔افسر رابطہ نے محمد طفیل سے ان کی مدت قیام دریافت

کرنے کے بعد فرمایا۔ اگر پنڈت جی آپ کو ملاقات کے لیے وقت دے بھی دیں تو بھی اس عرصہ میں ملاقات کی کوئی اُمید نہیں۔ جن لوگوں کے نام فی الوقت ملاقاتیوں کی فہرست میں درج ہیں ان میں سے آخری آدمی کی باری دو، ڈھائی ماہ بعد آئے گی۔ اس کے باوجود محمد طفیل اپنا نام لکھوا کر چلے آئے۔ اگلے دن وزیراعظم کے سٹاف کا ایک افسر محمد طفیل کے پتا پر پہنچا۔ اُس نے مژدہ سنایا کہ جناب چلیئے، پنڈت جی آپ کو یاد فرما رہے ہیں۔ دو ڈھائی ماہ کا فاصلہ ایک ہی دن میں طے ہو گیا۔ محمد طفیل ملاقات کے لیے پہنچے تو افسر مہمانداری نے اُنھیں کچھ ہدایات دیں اور بتایا کہ پنڈت جی کسی کو پانچ منٹ سے زیادہ وقت نہیں دیتے۔ اپنی زبان سے چلے جانے کو بھی نہیں کہتے کہ یہ آداب میزبانی کے خلاف ہے، لہٰذا وقت پورا ہونے پر آپ خود ہی اُٹھ کھڑے ہوں۔ ملاقات ہوئی، سلام دعا کے بعد محمد طفیل نے ''نقوش'' کا تازہ شمارہ شخصیات نمبر کی ایک جلد پنڈت جواہر لال نہرو کو پیش کی۔ پنڈت جی رسالہ لے کر اُسے خاموشی سے دیکھتے رہے، کوئی حرف درمیان میں نہ آیا۔ محمد طفیل نے نظر گھڑی پر رکھی، پانچ منٹ پورے ہوئے تو حسبِ ہدایت اٹھ کھڑے ہوئے اور رخصتی کی اجازت چاہی۔ پنڈت جی چونکے اور بولے ''ابھی کہاں چلے تشریف رکھیئے۔'' محمد طفیل بیٹھ گئے اور افسر مہمانداری کی ہدایت دہرادی، پنڈت نہرو مسکرائے اور بولے ''آپ سے تو ابھی بات ہی نہیں ہوئی، میں تو اتنی دیر سے یہی سوچ رہا تھا کہ اس معیار کا کوئی رسالہ ہمارے ملک میں بھی شائع ہوتا ہے یا نہیں۔ غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اردو ہی نہیں بلکہ کسی زبان میں بھی ''نقوش'' کے معیار کا کوئی رسالہ ہندوستان میں شائع نہیں ہوتا۔ پھر باتیں ہوتی رہیں وقت گزرتا گیا نہ جانے کتنے پانچ منٹ گزر گئے، دورانِ گفتگو نہرو نے کہا ''طفیل صاحب آپ ہندوستان آجائیں'' ہم آپ کی ہر طرح خدمت کریں گے۔'' محمد طفیل نے یہ پیش کش مسکراتے ہوئے یہ کہہ کر مسترد کر دی کہ میں پاکستان میں ہی ٹھیک ہوں۔'' (۲۱)

محمود عالم قریشی آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اس واقعہ کے بعد جتنے دن محمد طفیل دہلی میں رہے، اُنھیں ہر تقریب میں مدعو کیا جاتا رہا، جس میں

پنڈت نہرو شریک ہوتے۔ ہر ایسی محفل میں جب محمد طفیل داخل ہوتے تو جواہر لال نہرو اُنھیں آتا دیکھ کر خلافِ عادت اپنی جگہ سے اُٹھتے اور آگے بڑھ کر محمد طفیل کا استقبال کرتے۔ ایسے ہی ایک موقع پر کسی نے محمد طفیل کو بتایا کہ وزیر اعظم ہند، جیسا کہ آپ نے بھی غور کیا ہوگا کسی کی پذیرائی کے لیے اس طرح اُٹھ کر آگے نہیں بڑھتے ہر ایک سے بیٹھے بیٹھے ہی ملتے ہیں۔ یہ خصوصی برتاؤ وہ صرف دو ہستیوں کے ساتھ روا رکھتے ہیں، ایک مولانا ابوالکلام آزاد، دوسرے آپ۔ محمد طفیل نے وجہ دریافت کی تو یہ بتایا گیا کہ یہ معلوم نہیں اور نہ کسی کو اتنی جرأت ہی ہے کہ نہرو سے اس کے متعلق پوچھ سکے۔ محمد طفیل کہاں چوکنے والے تھے، اُنھوں نے اس جرأت کا مظاہرہ کیا جو کسی میں نہ تھی۔ اور موقع پاتے ہی پنڈت جی سے اس خصوصی برتاؤ کی وجہ دریافت کر لی۔ پنڈت جی نے بتایا کہ اُنھیں جب مولانا ابوالکلام آزاد سے ملنا ہوتا ہے تو اُنھیں تکلیف نہیں دیتے بلکہ خود اُن کی خدمت میں حاضری دیتے ہیں۔ ایک دن مولانا کے بنگلے پر اُن سے ملنے گئے، باہر سے اندر داخل ہونے کی اجازت طلب کی تو مولانا آزاد کی آواز آئی، وہ ملازم سے کہہ رہے تھے کہ کہہ دو میں مصروف ہوں۔ اس وقت نہیں مل سکتا۔ یہ سُن کر نہرو نے سوچا دیکھوں تو ایسی کونسی اہم مصروفیت ہے جس کے باعث مولانا وزیر اعظم سے ملاقات سے انکار کر رہے ہیں چنانچہ پنڈت جی کمرے میں داخل ہو گئے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ مولانا ابوالکلام گاؤ تکیہ لگائے لیٹے ہیں۔ اُن کے ہاتھ میں ''نقوش'' ہے جسے وہ پڑھ رہے ہیں لہٰذا جس رسالہ کا مطالعہ مولانا کی اتنی اہم مصروفیت ہو کہ وہ وزیر اعظم نہرو سے ملنے سے انکار کر دیں وہ رسالہ اور اُس کا مدیر میرے لیے اتنے ہی محترم و معزز ہیں جتنے مولانا ابوالکلام آزاد۔'' (۲۲)

نقوش پریس:۔

''نقوش'' جاری کرنے کے بعد محمد طفیل کو احساس ہوا کہ پرچہ کسی بھی پریس میں چھپوا دیا جائے، اُس کا وقت پر بازار میں لانا دشوار ہوتا ہے۔ پریس والے کسی نہ کسی بہانے رسالے کی چھپائی میں دیر کر دیتے ہیں۔ اکثر چھپائی بھی حسب خواہش

نہیں ہوتی۔ ان مشکلات پر قابو پانے کے لیے اُنھوں نے کئی پریس بدلے مگر مسئلہ وہیں کا وہیں رہا۔ آخر اُنھوں نے سوچا کیوں نہ اپنا ہی پریس لگایا جائے۔ اس خیال کی آمد کے ساتھ ہی اُنھوں نے اپنے پریس کی منصوبہ بندی شروع کر دی، سوال کچھ رقم کا تھا۔ اس مرحلہ پر ایک بار پھر اُن کی بیگم نے اُن کی مشکل آسان کی اور پس انداز کی ہوئی رقم نکال کر محمد طفیل کے حوالے کر دی۔ اُنھوں نے ۱۹۵۷ء کے وسط میں کراچی کے ایک پریس سے جو عرصہ سے بند پڑا تھا، تین لیتھو مشین خرید کر نقوش پریس کی ابتدا کر دی اور ادارہ فروغِ اردو کی جملہ کتب اور نقوش کی طباعت اسی پریس میں شروع کر دی۔ چھپائی کا کچھ کام اُن کو باہر سے بھی ملنے لگا۔ لیکن ابتدائی دور میں لگائی ہوئی رقم اور دوسرے اخراجات کے پیشِ نظر پریس سے خاطر خواہ نفع حاصل نہیں ہو رہا تھا۔ اُنھی دنوں ملک میں انتخابی فہرستوں کی چھپائی کا بے تحاشا کام تھا جو حکومت معینہ مدت کے اندر مکمل کرانا چاہتی تھی۔ لہٰذا کام سرکاری پریسوں کے علاوہ نجی پریسوں کو بھی دیا گیا تھا۔ وہ سارے پریس والے جو سرکاری کام کے لیے منظور شدہ تھے۔ محمد طفیل نے بھی یہ کام حاصل کرنے کی کوشش کی۔ معاملہ مرکزی حکومت کا تھا جس کا صدر مقام اُس وقت کراچی تھا۔ چنانچہ محمد طفیل کراچی گئے اور اپنی درخواست کی منظوری کے لیے کوشش کی۔ پہلا مرحلہ تو اُن کے پریس کو سرکاری کام کے لیے منظور کرانے کا تھا۔ متعلقہ محکمے کا سربراہ ایک نیک سیرت بنگالی افسر تھا۔ قدرے کوشش اور دو چار دن کی بھاگ دوڑ کے بعد ''نقوش پریس'' کا نام سرکاری کام کے لیے منظور شدہ پریسوں کی فہرست میں آ گیا اور انتخابی فہرستوں کا کچھ کام محمد طفیل کو مل گیا۔ اس سلسلے میں فضل احمد کریم فضلی نے محمد طفیل کی مدد کی۔ محمد طفیل نے اپنی سلیقہ مندی، اور محنت سے یہ کام وقت سے کچھ پہلے ہی اعلیٰ معیار کے ساتھ مکمل کر دیا۔ اُن کی اس کارکردگی پر متعلقہ محکمہ سے اُنھیں سندِ استحسان ملی اور اُن کا کام دوسرے پریسوں کو بطور نمونہ دکھایا گیا۔ اُن کے پریس کی درجہ بندی بھی بہتر کر دی گئی۔ اس کام سے معقول نفع حاصل ہوا اور ''نقوش پریس'' اپنے پیروں پر کھڑا ہو گیا۔

''نقوش پریس'' کے آغاز کے حوالے سے خود محمد طفیل لکھتے ہیں:

> ''۱۹۵۷ء سے پہلے ہمارا پریس نہ تھا۔ ایک تو وسائل نہ تھے، دوسرے میں اس کام کو درد سری سمجھتا تھا کیونکہ پڑھے لکھوں سے واسطہ نہیں ہوتا۔ اَن پڑھوں سے نبھانی پڑتی ہے۔ نقوش پہلے کبھی کسی پریس میں چھپتا، کبھی کسی پریس میں، بعد میں نقوش ''شرف پریس'' میں چھپنا شروع ہوا۔ میں پریس کو وقت پر ادائیگی کیا کرتا تھا۔ پھر ادارہ اور نقوش کا کام ملا کر اچھا خاصا کام چھپوایا کرتا تھا۔

جب منٹو نمبر چھپ رہا تھا اُن دنوں کارکنانِ پریس نے کچھ دیر کر دی۔ میں نے جب مالک سے شکایت کی تو اُنھوں نے فرمایا: "آپ تو ہمیشہ اس طرح آرڈر کر رہے ہیں، جیسے پریس آپ کا ہو۔"

میرے منہ سے نکل گیا "کیا پریس لگانا کوئی بہت بڑی بات ہے؟"

"لگا کر دیکھ لیجیے۔"

"اگر یہ بات ہے، تو میں آئندہ شمارہ اپنے پریس ہی میں چھاپوں گا۔" یہ بات تو میں نے کہہ دی مگر مجھے یہ معلوم نہ تھا کہ اگر روپیہ ہو، تو بھی یہ کام دشواریوں کے پہاڑ کاٹنے سے کم نہیں ہوتا۔ جگہ کا ڈھونڈنا، بجلی کا کنکشن لینا، مشین کا مہیا ہونا، یہ سب باتیں کارمحال ہیں۔ پھر ان دنوں اپنے ہاں روپے کا بھی انتظام نہ تھا۔ شاید کل سات ہزار روپیہ پاس تھا اور سر میں سودا یہ سوار، آئندہ پرچہ اپنے پریس میں چھپنا چاہیے۔ چنانچہ دنیا نے دیکھ لیا کہ آئندہ پرچہ نقوش پریس ہی میں چھپ، اور اس کا افتتاح عبدالمجید سالک مرحوم کے ہاتھوں ہوا۔ میں نے دشواریوں پہ کیسے قابو پایا، وہ میرا خدا جانتا ہے، کیونکہ قدم قدم پر رکاوٹوں کے پہاڑ کھڑے تھے۔

جب افتتاح کے موقع پر، احباب کے درمیان، کارکنانِ اشرف پریس بھی موجود تھے تو میں اپنی تمام کلفتوں کو بھول گیا۔" (۲۳)

پریس کے قیام کے ساتھ ہی محمد طفیل نے اپنا دفتر ادارہ فروغ اردو ایبک روڈ سے پریس میں منتقل کر لیا اور ادارہ ایک مینیجر کے سپرد کر دیا۔ محمد طفیل دن میں ایک چکر لگا کر ادارہ کے حالات اور کاروبار کا جائزہ لے آتے اور مینیجر کو ضروری ہدایات دے آتے۔ شام کو مینیجر دفتر بند کر کے دن بھر کی آمد و خرچ کا حساب دینے اُن کے پاس پریس آتا اور ضروری ڈاک بھی پیش کرتا۔ پریس میں محمد طفیل پہلے ڈیوڑھی اور پھر اُس کے بالمقابل کمرہ میں دفتر لگاتے رہے۔ وفات سے چند ماہ قبل اُنھوں نے پریس کی عمارت کی پہلی منزل پر بڑے کمرے میں جدید انداز پر دفتر قائم کیا جو کسی بڑی فرم کے چیف ایگزیکٹو کا دفتر دکھائی دیتا۔

محمد طفیل کی مخالفت:۔

نقوش کا افسانہ نمبر جب شائع ہوا تو محمد طفیل کے خلاف ہنگامے شروع ہو گئے۔ مسجدوں اور منبروں سے اُن کے

خلاف فتوے جاری ہونے لگے۔ اس واقعہ کی تفصیل محمد طفیل نے یوں بیان کی ہے:

''میرا تعلق ادب سے ہے کسی سیاسی دھڑے بندی سے نہیں۔ حتیٰ کہ میں ادب میں بھی گروہی رشتوں کو پسند نہیں کرتا۔ میں نے جتنا بھی کام کیا اسی نقطۂ نظر سے کیا۔ میرے نزدیک نہ تو کسی کا اہلِ زبان ہونا کوئی بڑائی ہے، اور نہ ہی اہلِ زبان نہ ہونا کوئی کوتاہی۔ ادب، ادب ہے خواہ وہ کسی کے قلم سے نکلے۔

جب نقوش کے چند ایک نمبر نکلے تو پڑھے لکھے طبقے کو اندازہ ہوا کہ ان نمبروں کی تو حیثیت دائمی ہو گی۔ لہٰذا جو لوگ نقوش کے صفحات میں راہ نہیں پا سکے تھے، وہ میرے خلاف قلمی بندوقیں لے کر میدان میں آ گئے۔ میں جو کچھ پیش کرتا تھا، وہ کسی بھی قسم کی بددیانتی پر مبنی نہیں ہوتا تھا اس لیے میں چپ چاپ اپنے ہی کام میں مگن رہا۔ میں نے کسی کی کسی بھی بات کا جواب نہ دیا، بلکہ پلٹ کے بھی نہ دیکھا کہ میرے خلاف کیا ہو رہا ہے۔ لیکن جب ہمارا افسانہ نمبر چھپا تو لاوا ایک دم پھوٹ نکلا۔

قصہ یہ تھا کہ میں نے اُردو افسانے کی تاریخ مرتب کرتے وقت ترقی پسند تحریک کے اُن رجحانات کی بھی نشاندہی کی تھی جو کہ مذہب سے بیزاری اور مذہب سے تمسخر کا درس دے رہے تھے اور میں نے یہ لکھا بھی تھا کہ میں اس حصے کو شامل نہ کرتا مگر مجبوری کے تحت شامل کر رہا ہوں کہ اُردو افسانہ کے ارتقاء میں اس باب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ تھی وہ بنیاد جس پر اخبارات نے ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ ایڈیٹوریل لکھے۔ مسجدوں میں میرے خلاف خطبے دیئے گئے۔ بازاروں میں ڈگڈگی پٹی (جو میں نے خود بھی سُنی) کہ ایک ملعون اور نابکار شخص نے مذہب کے خلاف زہر چکانی کی ہے لہٰذا اس سے انتقام لیا جائے۔ فضا ایسی مکدر کر دی گئی کہ موت ایک قدم کے فاصلے پر کھڑی تھی۔

میرا رشتہ ادب سے تھا، میں کیا کر سکتا تھا۔ چپ رہ سکتا تھا، سو رہا۔ حکومت کو اخبارات نے یہ تجویز پیش کی کہ اس کے ایڈیٹر کو قید اور جرمانے کی سزا دی جائے۔ جب فائل اُوپر تک پہنچی تو ایک سینئر افسر نے مدد کی (اللہ کے بندے بھی کہیں نہ کہیں موجود ہوتے ہیں) اور چیف سیکرٹری کو بتایا کہ اس

رسالے نے ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور یہ قصہ سراسر نامناسب ہے۔ تب میری جان چھوٹی۔" (۲۴)

عارضۂ قلب:۔

۱۹۶۰ء کے اوائل میں محمد طفیل کو دل کا دورہ پڑا۔ شدید بیمار ہو گئے اور ہسپتال داخل رہے۔ اس کی تفصیل سید وقار عظیم نے یوں بیان کی ہے :

"۱۹۴۸ء کی طرح ۱۹۶۰ء میں ایک مرتبہ پھر وہ حیات و موت کی کشمکش میں مبتلا ہوا۔ میری آنکھوں نے دیکھا کہ اس نے چائے کی پیالی کو منہ لگایا اور چائے کے چند قطرے اُسے ہوش کی دنیا سے کہیں اور لے گئے ... بے ہوشی، نبضوں کا غائب ہو جانا اور پھر امید و بیم کے کئی مہینے، لیکن محمد طفیل نے بڑی رازداری کے انداز میں اپنے اللہ سے محمد نقوش بننے کا جو عہد کیا تھا اس عہد کی خاطر اللہ نے اُسے ایک اور زندگی دی اور اس نئی زندگی نے نقوش کو زندۂ جاوید بنا دیا۔" (۲۵)

جاوید طفیل اس ضمن میں کچھ اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں.

"ڈاکٹر کی تشخیص کے مطابق دل کی حالت خاصی ابتر تھی۔ طبیعت خاصی خراب رہنے لگی۔ اُسی دوران ایک روز یہ احساس ہوا کہ شاید اُن کی زندگی کے دن پورے ہو چکے ہیں،، اللہ تعالیٰ سے اپنے گناہوں کی معافی مانگی، ور ساتھ ہی یہ شکایت بھی اُن کے ہوں پر آئی کہ" اے اللہ! تو اپنی حکمت کو بہتر جانتا ہے لیکن اس بندۂ ناچیز کو کچھ مہلت دیتا تو یہ گنہگار تیرے بندوں کی خدمت کے پر عزم ارادے رکھتا تھا۔" پھر اس تاثر کے ساتھ صحت یاب ہوئے کہ اللہ کی طرف سے مہلت مشروط طور پر ملی ہے۔" (۲۶)

ہندوستان داخلے پر پابندی:۔

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ پر دوران جنگ بھی اور جنگ بندی کے بعد بھی دونوں ملکوں میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ہندوستان میں تو اس موضوع پر فلمیں بھی بنیں، جن میں پاکستان کو جارح ظاہر کیا گیا اور ہمارے فوجیوں کو بزدل اور فن حرب

سے خاصا نا بعد بھی دکھایا گیا۔ لیکن ان سب چیزوں پر ہماری حکومت کی طرف سے کسی لکھنے والے یا فلم بنانے والے کے خلاف کبھی کوئی احتجاج یا جوابی کارروائی نہ کی گئی۔ محمد طفیل نے اس جنگ سے متعلق تین جلدوں پر مشتمل ''نقوش'' کا جنگ نمبر اپریل ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔

محمود عالم قریشی لکھتے ہیں:

> ''جب اس کی اطلاع حکومت ہند کو ملی تو ایوان حکومت میں تہلکہ مچ گیا، خاصی لے دے ہوئی اور بالآخر فیصلہ ہوا کہ ''نقوش'' کے مدیر محمد طفیل کا ہندوستان میں داخلہ ممنوع قرار دیا جائے۔ چنانچہ ہندوستان کے لیے اُن کے ویزے پر ہمیشہ کے لیے پابندی لگ گئی۔ طرفہ تماشا یہ کہ یہ احکامات ایک ایسے وزیر اعظم کے ہاتھوں جاری اور نافذ ہوئے، جس کا باپ وزیر اعظم ہوتے ہوئے بھی محمد طفیل کے استقبال کے لیے اُٹھ کر اور آگے بڑھ کر اُن سے ملتا تھا۔'' (۲۷)

راقم الحروف نے اس سلسلے میں جاوید طفیل سے رابطہ کیا کہ کیا واقعی محمد طفیل کے داخلے پر پابندی لگا دی گئی تھی تو اُن کا موقف محمود عالم قریشی سے کسی قدر مختلف لکا۔ ملاحظہ ہو جاوید طفیل کا بیان:

> ''غالب کی وہ بیاض جو ۱۸۵۷ء میں گم ہوگئی تھی محمد طفیل کی نو دریافت نے اسے جولائی ۱۹۸۴ء میں شائع کر دیا۔ اس پر انڈین پارلیمنٹ میں زوردار بحث ہوئی کہ آخر وہ بیاض پاکستان کیسے پہنچی۔ اس کے بعد محمد طفیل نے انڈیا تین چار دفعہ ویزے کے لیے اپلائی کیا لیکن اجازت نہ ملی، سرکاری طور پر تو پابندی کا کوئی اعلان وغیرہ نہیں کیا گیا لیکن غیر سرکاری طور پر پابندی ہی تھی۔ بیاضِ غالب چھاپنے کے بعد محمد طفیل کبھی انڈیا نہ جاسکے۔'' (۲۸)

رائٹرز گلڈ:۔

مولانا رازق الخیری اور شاہد احمد دہلوی نے بعض دیگر مالکان ادبی جرائد کے ساتھ مل کر ''انجمن ادبی رسائل'' قائم کی تھی۔ یہ پچاس کی دہائی کے شروع کی بات ہے۔ اس انجمن نے پاکستان بھر کے ادبی جرائد کے جملہ مسائل حل کرنے کی مہم چلائی۔ ان مسائل میں ادبی رسائل کے لیے اشتہارات حاصل کرنا بھی تھا کیونکہ رسالہ تو رسالہ کوئی روزنامہ بھی محض اپنی

اشاعت کے بل بوتے پر نہیں چل سکتا، نہ نفع بخش ہی ہو سکتا ہے، یہ اشتہار ہی اصل آمدنی ہوتے ہیں۔ محمد طفیل مدتوں انجمن ادبی رسائل کی عاملہ کے رکن رہے۔ سیکریٹری اور نائب صدر بھی رہے۔ سب کے ساتھ مل کر ادبی رسائل کی بہبود کے لیے جدوجہد کرتے رہے۔ انجمن کی کوششوں سے رسائل کو وافر اشتہار میسر آنے لگے۔ محمد طفیل نے اس موقع سے بھی فائدہ نہ اٹھایا اور نقوش کے لیے کوئی اشتہار حاصل نہ کیا۔

۱۹۶۱ء میں محمد طفیل کو نقوش کی ادارت کرتے دس سال بیت گئے تھے اور اس دوران میں اُن کے خاکوں کے دو مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے تھے۔ دو کتابوں کا مصنف ہونا پاکستان رائٹرز گلڈ کی ممبر شپ کی بنیادی شرط تھی۔ محمد طفیل یہ شرط پوری کرتے تھے۔ اس لیے اُنھوں نے گلڈ کی ممبر شپ کے لیے درخواست گذار دی۔ حسب قاعدہ یہ درخواست گلڈ کی علاقائی شاخ سے منظور ہو کر توثیق کے لیے مرکزی عاملہ میں پہنچ گئی اور محمد طفیل بہت سارے لوگوں کی مخالفت کے باوجود ۳۱ جنوری ۱۹۶۱ء کو رائٹرز گلڈ کے ممبر بن گئے۔ بعد میں ۲۲۔ اکتوبر ۱۹۷۵ء سے ۲۰۔ اکتوبر ۱۹۸۲ء تک گلڈ کے سیکرٹری جنرل رہے۔

محمد طفیل نے گلڈ کے سیکریٹری جنرل کے طور پر کچھ ایسے کام کیے کہ اُن کے مخالفین بھی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ بعض ایسے اقدام کیے جو نہ صرف یادر ہیں گے بلکہ ادیب ان سے آئندہ بھی فائدہ اٹھاتے رہیں گے۔ اُنھوں نے گلڈ کی پنجاب شاخ کی عمارت ناجائز قابضین سے چھڑائی۔ پہلے اُن سے مقدمہ بازی ہوئی اور جب اعلیٰ ترین سطح پر بھی فیصلہ گلڈ کے حق میں برقرار رہا تو بھی یہ قابضین عمارت خالی کرنے اور قبضہ چھوڑنے کو تیار نہیں تھے۔ محمد طفیل نے اپنی جان خطرے میں ڈال کر قابضین کو عمارت سے نکال باہر کیا۔

محمد طفیل نے رائٹرز گلڈ کے پلیٹ فارم سے گلڈ کے تمام ارکان کے لیے ایل ڈی اے کی علامہ اقبال ٹاؤن سکیم میں رہائشی پلاٹ الاٹ کروائے جو کہ ادیبوں کی ایک بہت بڑی خدمت تھی۔ اس کے ساتھ ہی اُنھوں نے ادیبوں کی اِس بستی میں تین کنال کا ایک پلاٹ لائبریری کی تعمیر کے لیے حاصل کیا۔ پھر اپنے ذاتی اثر ورسوخ اور کوشش سے اس لائبریری کی تعمیر کے لیے حکومت پنجاب سے گرانٹ حاصل کی، ایک معروف آرکیٹیکٹ سے اس کا نقشہ بنوا کر منظور کروایا اور تعمیر شروع کروا دی۔ اب یہ لائبریری تقریباً مکمل ہو چکی ہے۔

جاوید طفیل کا بیان ہے :

''خود کوئی پلاٹ حاصل نہیں کیا۔ ادیبوں اور شاعروں کے پر زور اصرار پر بھی ایسا کوئی کام نہیں کیا۔ دو سو ادیبوں کو اقبال ٹاؤن میں پلاٹ لے کر دیے۔ چالیس فلیٹ ریواز گارڈن میں۔ حنیف رامے اُس وقت وزیر اعلیٰ پنجاب تھے۔ ان سے محمد طفیل نے یہ کام کروایا تھا۔

واقعہ یہ تھا کہ ایل ڈی اے والے صحافیوں کو پلاٹ دیتے تھے۔ محمد طفیل نے کہا کہ اگر صحافیوں کو پلاٹ مل سکتے ہیں تو ادیبوں کو کیوں نہیں۔ محمد طفیل نے حنیف رامے سے کہا کہ اگر آپ یہ کام نہیں کریں گے تو اور کون کرے گا۔ ایل ڈی اے اس وقت دو سو پلاٹ اور چالیس فلیٹ صحافیوں کو دے رہا تھا۔ اسی مناسبت سے یہ پلاٹ محمد طفیل نے ادیبوں کو لے کر دیے۔ شرط صرف یہ تھی کہ ایک Declaration دینا تھا کہ میرا کوئی گھر نہیں ہے۔ جس ادیب نے بھی یہ Declaration دیا اُس کو پلاٹ مل گیا۔ اقبال ٹاؤن اس وقت بے آباد اور اجاڑ جگہ تھی۔ کوئی بھی یہاں آنے کو تیار نہ تھا۔ محمد طفیل نے ادیبوں کے گھر خط لکھ کر اُنھیں بلوایا اور پلاٹ دیے۔ دو ادیب ایسے بھی تھے جنھوں نے یہ حلف نامہ نہیں دیا کہ ہمارا گھر نہیں ہے۔ اُن کو پلاٹ نہیں ملا۔ وہ حکیم یوسف حسن خاں (ایڈیٹر نیرنگ خیال) اور شریف صابر تھے۔ شاید کوئی اور بھی ہو، اُس کا مجھے علم نہیں۔ لوگوں کی خوشامدیں کر کر کے پلاٹ دیے۔

پلاٹ حاصل کرنے کے بعد اس خواہش کا اظہار کیا کہ میری قبر بھی یہاں بنے۔ مگر جب ادیبوں کے اختلافات سامنے آئے تو کہا کہ میری اب یہ خواہش ہے کہ میری قبر یہاں نہ ہو۔'' (۲۹)

محمد طفیل کی یہ کاوش تو علامہ اقبال کے اس مصرعے کے مصداق ہے کہ ؏

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد

ڈاکٹر انور سدید اس سکیم کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

''رائٹرز گلڈ میں محمد طفیل نے ادیبوں کی بہبود کی متعدد سکیمیں بنائیں اور انھیں عملی سطح پر کامیاب کرانے میں ذاتی تگ و دو کی۔ ان میں سب سے اہم ادیبوں کی کالونی کی تعمیر و تشکیل ہے۔ اس

حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ متعدد ادیبوں کو طفیل کی ذاتی دلچسپی اور کوشش سے لاہور ترقیاتی ادارے کی سکیموں میں پلاٹ ملے۔ یہ الگ بات ہے کہ بہت کم ادیبوں نے مکانات تعمیر کیے اور، کثر نے پلاٹ ہی بیچ ڈالے۔ اس سب کے باوجود طفیل کا یہ کارنامہ اُن کے نامۂ اعمال کو روشن کرنے کے لیے کافی ہے۔" (۳۰)

رائٹرز گلڈ کے سیکریٹری جنرل کی حیثیت سے محمد طفیل نے کچھ اور کام بھی کیے۔ بعض ادارے مثلاً آدم جی، نیشنل بینک وغیرہ اپنے اپنے طور پر ہر سال اپنی صوابدید پر جس کتاب کو بہترین قرار دیتے، اُسے انعام دیتے تھے۔ محمد طفیل نے ان سب کو ترغیب دے کر اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ اپنی یہ رقوم سال بہ سال رائٹرز گلڈ کے حوالے کر دیں اور پھر گلڈ خود اُن کو مختلف نوعیت کی بہترین کتب پر انعام میں تقسیم کرتی رہے۔ اس طرح افسانہ اور شاعری کی کتابوں کے علاوہ دیگر موضوعات اور فنون کی کتابیں، بلکہ بچوں کا ادب اور تکنیکی کتب بھی انعام کی مستحق ٹھہرنے لگیں۔ اُردو کے علاوہ علاقائی زبانوں کی کتب کو بھی گلڈ نے اس سکیم میں شامل کر لیا۔ محمد طفیل نے نہ صرف ادیبوں کی اجتماعی فلاح و بہبود کے کام کیے بلکہ کچھ کام ایسے بھی ہیں جو اُنھوں نے بعض افراد کی بہبود کے لیے کیے۔ کتنے ہی غریب، تنگدست یا ضعیف ادیب ایسے تھے جن کا کوئی معقول ذریعہ آمدنی نہ تھا، ورقوی بھی جواب دے چکے تھے۔ محمد طفیل نے اُن کے لیے امدادی وظائف اور علاج کے لیے رقوم حکومت سے دلوائیں۔ س کام کے لیے اُنھوں نے متعلقہ افسران کو کئی کئی خط لکھے اور بعض دفعہ اپنے ذاتی کام چھوڑ کر سفر کی صعوبتیں برداشت کر کے اُن کے پاس جانا اور سامنے بیٹھ کر معاملہ کی اہمیت اور نوعیت پر بات کرنا پڑی۔

میرزا ادیب گلڈ کے حوالے سے محمد طفیل کی خدمات کو یوں سراہتے ہیں:

"یہ رائٹرز گلڈ کا دفتر ہے۔ فائلوں کے ہجوم کے پیچھے آپ کو سوچ بچار میں ڈوبا ہوا ایک چہرہ دکھائی دے گا۔ آپ اس چہرے کو پہچانتے ہیں۔ اور یہ دیکھیے گلڈ کی ایک دو فائلوں کو بغل میں دبائے ایک دفتر سے دوسرے دفتر میں اور اس دفتر سے کسی اور دفتر میں جاتا ہوا بار بار ایک شخص نظر آئے گا۔ کیا آپ کو اُس کی شکل شناسا نہیں لگتی۔ مگر آج کل ان کے سر پر گلڈ کے عشق کا جنون سوار ہے۔ وہ پریس کو بھی کم و بیش بھول چکے ہیں۔ چنانچہ میری موجودگی میں یک صاحب نے طفیل کے صاحبزادے جاوید سے پوچھا۔

''معلوم ہوتا ہے طفیل صاحب آج کل اپنے پریس سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں لے رہے۔''

جاوید نے مسکرا کر کہا۔

''آپ کچھ زیادہ کی بات کرتے ہیں۔ انھیں پریس سے دلچسپی ہے ہی نہیں۔''

''تو پھر کس سے دلچسپی ہے؟ انھوں نے سوال کیا۔''

جاوید نے ایک لمحہ تامل کیے بغیر کہا۔

''بابا جی کو تو صرف گلڈ سے دلچسپی ہے۔ اس کے لیے گھر بار تک بھول چکے ہیں۔''

جاوید نے بالکل درست کہا۔ طفیل صاحب کے گلڈ سے عشق کی شہادت میں دیتا ہوں۔ انھوں نے گلڈ سے ٹوٹ کر محبت کی ہے اور کر رہے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے کئی جھمیلے پال رکھے ہیں۔ گلڈ کالونی، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، گلڈ بہبود فنڈ۔ اُن کی ذات ان تینوں کے عشق میں بری طرح گرفتار ہے... محمد طفیل جب عشق کے میدان میں کود پڑتے ہیں تو پھر انھیں آگے بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ میں نے ان کے عشق کا تجزیہ کیا ہے اور میری دانست میں اُن کے عشق کے تین عناصر ہیں یعنی اُن کا عشق تین عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔

(ا) نیک نیتی

(ب) بھرپور جدوجہد

(ج) استقامت اور مستقل مزاجی۔'' (۳۱)

بیدار سرمدی نے محمد طفیل سے سوال کیا کہ آپ کے دور میں رائٹرز گلڈ کے حوالے سے کیا کچھ کیا گیا۔ محمد طفیل بیدار سرمدی کے سوال کا جواب یوں دیتے ہیں :

''جب میں رائٹرز گلڈ میں آیا تو ادیبوں کو کچھ شکایات تھیں۔ چھوٹے صوبوں کو شکایت تھی کہ ہمیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ میں نے کوشش کی کہ وہ خوش ہوں۔ گلڈ کی تاریخ میں پہلا موقع ہے کہ میں نے گرانٹ میں اُن کو باقاعدہ حصہ دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان لوگوں کو شکایت یہ تھی کہ علاقائی زبانوں کو انعامات نہیں ملتے صرف اردو والے لے جاتے ہیں۔ میں نے اپنی جدوجہد سے تمام

علاقائی زبانوں کو اُردو کے مساوی انعامات دلوائے۔ پھر رہائشی مسائل تھے، اس کی تحریک عرصے سے تھی کہ ادیبوں کو پلاٹ ملیں، نہ صرف پنجاب بلکہ دوسرے صوبوں میں بھی۔ مثلاً سرحد میں میری تحریک پر مرکزی حکومت نے دوسرے صوبوں کے متعلقہ افسروں کو لکھا ہے کہ ادیبوں کو پلاٹ دیے جائیں۔ تھوڑی سی توجہ سے دوسرے صوبوں میں بھی ادیبوں کو پلاٹ مل جائیں گے۔ جہاں تک پنجاب کا تعلق ہے میں نے اسمبلی میں یہ منظور کروا رکھا ہے کہ جتنی رہائشی سکیمیں حکومت کے وسیلے سے روبہ عمل آئیں گی اُن میں سے ادیبوں کو با قاعدہ کوٹہ ملے گا۔ اس کے علاوہ میں نے لائبریری کے لیے جگہ بھی حاصل کی ہے، جہاں ادیبوں کو ان کی ضروریات کی تمام کتابیں مہیا کی جائیں گی تاکہ وہ اپنی آبادی میں رہ کر تحقیقی کاموں کو مکمل کر سکیں۔ میرے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ رائٹرز گلڈ کی وہ بلڈنگ اور زمین جو کہ ہماری ملکیت تھی اور واگذار نہیں ہو رہی تھی، سرکاری کاغذات میں زمین اور بلڈنگ ہماری تھی۔ مگر اس پر دوسرے لوگوں کا قبضہ تھا اور اٹھارہ سال سے مقدمہ بازی تھی۔ میں نے اس کام کو اولیت دی اور ان معاملات کو نمٹنے کے لیے چھ جج صاحبان کی عدالتوں میں خود حاضری دی اور مقدمات کا فیصلہ کروایا اور پھر قبضہ حاصل کیا۔ اگر ادیب تھوڑی سی سوجھ بوجھ اور تھوڑے سے خلوص کا اظہار کریں تو اس جگہ پر عظیم الشان بلڈنگ بن سکتی ہے جس کا ماہوار کرایہ لاکھوں روپیہ ہو سکتا ہے۔ اگر ہم اس منصوبے میں کامیاب ہو گئے تو پھر ادیبوں کے مالی وسائل کافی حد تک سدھر جائیں گے، بیمار ادیبوں کا علاج ہو سکے گا، بیواؤں کی مالی کفالت کی جا سکے گی۔ معذور ادیبوں کو وظائف دیے جا سکیں گے۔ اہل علم کی مالی خدمت کر کے انھیں صرف ریسرچ کے کاموں پر آمادہ کیا جا سکے گا۔ غرضیکہ ہمارا ہر وہ خواب پورا ہو گا جس کی ہم آج تک آرزو کرتے رہے ہیں۔"(۳۲)

رُکن سنسر بورڈ:۔

محمد طفیل پانچ برس تک سنسر بورڈ کے رُکن بھی رہے۔ بحیثیت رکن سنسر بورڈ محمد طفیل کا کوئی خاص کردار نہیں ہے۔

کیونکہ یہ کام اُن کے مزاج سے مطابقت نہ رکھتا تھا۔ صفدر محمود سیکریٹری سنسر بورڈ اور صدیق سالک کے کہنے پر رکن سنسر بورڈ بنے تھے مگر محمد طفیل نے جلد ہی اس کام کو خیر باد کہہ دیا۔ جاوید طفیل اُن کی اس ذمہ داری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک ایسا آدمی جس نے اپنی زندگی میں بہت ہی کم فلمیں دیکھی ہوں، اگر اُس کو ہفتہ میں ایک یا دو پاکستانی اُردو، پنجابی فلمیں مجبوراً دیکھنا پڑ جائیں تو اُس شخص کی جو حالت ہوگی وہی حال اُن کا بھی تھا۔ میرے خیال میں حکومت نے اُن کے اخلاق کو سنوارنے اور ان کے علم کو بڑھانے کے لیے خصوصی ریفریشر کورس اُنھیں کرایا تھا۔ تاکہ ان کو عاقبت سنوارنے کے منصوبوں میں کچھ رخنہ نہ پڑے۔'' (۳۳)

رہائش:۔

رہائش کے سلسلے میں بھی محمد طفیل کی زندگی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اپنے آبائی گھر میں پیدا ہوئے۔ بھاٹی دروازہ کے اندر بازار حکیماں میں ایک تنگ سی گلی میں چھوٹا سا مکان تھا۔ ڈیوڑھی کے ساتھ ایک کمرہ نیچے تھا اور ایک کمرہ اور دالان جو دوسرے کمرے کا کام دیتا تھا اُوپر تھا۔ محمد طفیل اپنے اہلِ دھیال کے ہمراہ ۱۹۵۵ء تک اپنے آبائی گھر میں رہے۔ بھائیوں کی شادیوں کی وجہ سے آبائی گھر تنگ پڑ چکا تھا۔ محمد طفیل نے مزنگ میں ایک مکان کرایہ پر حاصل کیا اور اہلِ خانہ سمیت وہاں منتقل ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں جب شوکت تھانوی کراچی منتقل ہوئے تو وہ گڑھی شاہو میں اپنا کرائے کا مکان محمد طفیل کے حوالے کر گئے۔ ۱۹۷۱ء تک وہ اسی مکان میں رہائش پذیر رہے۔ اس دوران انھوں نے نقوش پریس کی بالائی منزل واقع اُردو بازار کرایہ داروں سے خالی کرالی اور اُوپر منتقل ہو گئے۔ پھر اُنھوں نے موقع ملنے پر نیو مسلم ٹاؤن میں ایک پلاٹ اپنی بیگم کے نام خرید لیا۔ ۱۹۷۴ء میں اس پلاٹ پر تعمیر کا منصوبہ شروع کیا۔ ایک بڑے آرکیٹیکٹ سے اچھا سا نقشہ بنوایا اور تعمیر شروع کردی۔ خوب سے خوب تر کی تلاش انسانی فطرت ہے۔ محمد طفیل کی یہ فطرت خداداد تھی۔ گھر کی تعمیر کے بارے میں بھی اُنھوں نے خوب سے خوب تر کی کوشش کی۔ اپنے عزیزوں اور چند مخلص دوستوں کو وقتاً فوقتاً ساتھ لے جا کر زیرِ تعمیر عمارت دکھاتے، اُس کی افادیت اور ظاہری حُسن پر مشورہ کرتے۔ اکثر کوئی اُن کو رائے دیتا کہ یہاں اس کی بجائے کچھ یوں ہوتا تو زیادہ مفید یا خوبصورت نظر آتا تو یہ غور کرتے۔ اس طرح توڑ پھوڑ اور بنانے کا عمل آٹھ سال تک جاری رہا۔ مگر محمد طفیل خوش

تھے کہ نقشہ سے بہتر تعمیر ہوگئی ہے۔ اُن کی اس جسارت پر ایل ڈی اے نے اُنھیں معاف نہیں کیا اور منظور شدہ نقشہ سے تجاوز کرنے پر بھاری جرمانہ عائد کر دیا۔ مگر محمد طفیل پھر بھی خوش تھے۔ اس کوٹھی کی تعمیر کے بعد محمد طفیل نقوش پریس کی عمارت سے اٹھ کر نیو مسلم ٹاؤن آ گئے اور یہیں سے اپنی آخری آرام گاہ پہنچے۔

ضیاء الحق سے مراسم:۔

محمد طفیل کے اُس وقت کے صدر پاکستان جنرل محمد ضیاء الحق سے اچھے مراسم تھے۔ جنرل ضیاء الحق نقوش کے مداحوں میں شامل تھے۔ ان تعلقات کا آغاز محمد طفیل کو رات گئے ملنے والی ایک فون کال سے ہوا جو جنرل ضیاء الحق کی طرف سے تھی۔ جنرل ضیاء الحق نے محمد طفیل سے یہ گفتگو کی:

> ''طفیل صاحب، السلام علیکم! آپ سو تو نہیں گئے تھے؟ میں نے آپ کو بے وقت تکلیف دی۔ میں ''نقوش'' کا پرانا قاری ہوں۔ آپ کے سارے ہی شمارے میرے پاس موجود ہیں۔ میں آپ کا دیرینہ مداح ہوں۔ مگر آج میں بہت خوش ہوں۔ ہمیں آپ پر فخر ہے۔ آپ نے پوری قوم اور پاکستان کا نام سربلند اور روشن کیا ہے۔ آج میرے پاس ہندوستان کا ایک وفد آیا تھا۔ اُنھوں نے کہا بھارت ہم سے ہر بات اور چیز میں آگے ہے سوائے ایک چیز کے، اور گر ہم اُنھیں وہ چیز دے دیں، تو پھر وہ کسی چیز میں بھی پاکستان سے پیچھے نہ رہیں گے، جانتے ہیں آپ، اُنھوں نے کس چیز کا نام لیا! ''نقوش'' کا۔ اُن کی بات سے میرا سر فخر سے بلند ہو گیا۔ میں نے سوچا کہ آپ کو مبارک باد دوں۔ میں آپ سے ملنا بھی چاہتا ہوں۔ کبھی راولپنڈی آنے کا اتفاق ہو، تو مجھے ضرور ملیں۔'' (۴۴)

اس کے بعد محمد طفیل کی صدر مملکت سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ وہ بار بار دریافت کرتے، بتایئے ہم آپ کے لیے کیا کر سکتے ہیں اور ہر مرتبہ محمد طفیل جواباً رائٹرز گلڈ یا ادیبوں کی فلاح و بہبود کا کوئی نہ کوئی مسئلہ صدر صاحب کی خدمت میں پیش کر دیتے۔ اپنے یا نقوش کے لیے کبھی اُن سے کچھ طلب نہ کیا۔

نقوش کے ''ادبی معرکے نمبر'' کے حوالہ سے فلیٹیز ہوٹل لاہور میں ایک تقریب ہو رہی تھی کہ صدر پاکستان

جنرل ضیاء الحق تقریب میں تشریف لائے۔ یہ تقریب کے پروگرام میں شامل نہ تھا۔ ان دنوں نقوش کے رسول نمبر کی ابتدائی دو جلدیں طباعت کے مراحل میں تھیں۔ اس تقریب میں کئی نامور ادیب نقوش اور محمد طفیل کو خراجِ تحسین پیش کر رہے تھے اور ادبی معرکے نمبر پر اظہار خیال کر رہے تھے۔ صدر پاکستان نے بھی کچھ کہنے کی خواہش ظاہر کی۔ سٹیج پر تشریف لائے اور اچھی خاصی تقریر کر ڈالی، جس میں انھوں نے محمد طفیل کی کاوشوں کو سراہا۔ نقوش کی تعریف و توصیف کی۔ آنے والے رسولؐ نمبر کے سلسلے میں محمد طفیل کو پہلے حج یا کم از کم عمرہ کرنے اور دربار رسولؐ میں حاضری کا مشورہ دیا۔ اسی موقع پر صدر پاکستان نے نقوش کے اعلیٰ معیار کی قدر کرتے ہوئے پچاس ہزار روپے سالانہ کے گراں قدر ''نقوش ایوارڈ'' کا اعلان کیا اور اسے نقوش میں ہر سال شائع ہونے والی بہترین نگارشات کے لیے مختص کیا۔

صدر ضیاء الحق نے محمد طفیل کو اپنا ذاتی دوست کہا تھا۔ ملک کے سربراہ سے کتنے ہی اختلاف کیوں نہ ہوں وہ ملک کا سربراہ تو ہوتا ہے۔ حکومت نے محمد طفیل کی مساعی جلیلہ کو سراہا۔ انھیں نوازا، اور یہ کوئی سیاسی سرگرمی نہ تھی۔ ایسی کارروائی تھی جسے ادب برائے ادب کی ذیل میں رکھا جانا چاہیئے۔ لوگوں نے اعتراض کیا کہ صدر ضیاء الحق نے محمد طفیل کی بہت زیادہ سرپرستی کی لیکن یہ کوئی نہیں کہتا کہ سرپرستی کے لیے انھوں نے سامان اور اسباب بھی فراہم کیے تھے، زیادہ یا تھوڑے۔

حج کی سعادت:۔

محمد طفیل نہایت خوش نصیب اور خوش قسمت تھے کہ انھوں نے نہ صرف حج کی سعادت حاصل کی بلکہ مسجد نبویؐ اور روضۂ رسولؐ کی زیارت بھی کی۔ یہی ان کا مقصود اور منتہا تھا اور اس کے لیے وہ زندگی بھر خواہاں اور کوشاں رہے۔ اس ضمن میں محمد طفیل رقم طراز ہیں:

> ''خواہش ضرور تھی کہ اس جگہ آنکھیں بچھاؤں، جہاں رسولِ اکرمؐ نے قدم رکھا ہو۔ اس جگہ سجدہ کروں کہ جہاں حضورؐ نے سجدہ کیا ہو، بالآخر میں نے روضہ کے سامنے بیٹھ کر دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیئے۔ دل پر جو کچھ اترا وہی حاصل زندگی۔ مجھے اور کچھ نہیں چاہیئے، مجھے اور کچھ نہیں چاہیئے۔''(۳۵)

رسولؐ نمبر:۔

رسولؐ نمبر کی تکمیل کے ساتھ ہی محمد طفیل کو اپنی موت کے قریب ہونے کا احساس ہو چکا تھا اور وہ ذہنی طور پر اس کے لیے تیار تھے۔ جاوید طفیل اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''فروری ۱۹۸۵ء تک سیرت رسولؐ کی بقیہ تین جلدیں جب تیار ہوئیں تو میرے لیے حیرت کا پہلو یہی تھا کہ ان تین جلدوں میں میری تجویز کردہ تبدیلی کو انھوں نے قبول کر لیا تھا۔ انھی دنوں کی بات ہے کہ ایک روز 'نوائے وقت' لاہور کے ایک پورے صفحے پر نقوش رسولؐ نمبر کے بارے میں تبصرہ میری نظر سے گزرا۔ میں جب پریس پہنچا تو یہ پریس کے صحن میں ٹہل رہے تھے۔ میں نے انھیں بتایا کہ آج کے نوائے وقت میں اُن کی اس کاوش کو کس طرح سراہا گیا ہے! میں نے کہا کہ ایک ایسا کام اللہ تعالیٰ نے آپ سے کرایا ہے جس کے بارے میں کسی کو بھی حس نہیں تھا کہ یہ کام آپ کے ہاتھوں اس شان سے ہوگا۔ میری بات سُن کر چند لمحے خاموش رہے اور پھر فرمایا کہ سیرت رسولؐ ایک ایسا موضوع ہے جس کا کوئی انسان بھی حق ادا نہیں کر سکتا، جس نے بھی اس موضوع پر قابل ذکر کام کیا ہے، اللہ تعالیٰ نے اُس کی شرم رکھنے کے لیے اسے دنیا میں زیادہ دیر تک رہنے کی مہلت نہیں دی۔''(۳۶)

ہجری ایوارڈ:۔

جہاں تک اعزازات وانعامات کا تعلق ہے اس سلسلے میں جاوید طفیل کا بیان ہے:

''محمد طفیل دوبار حُسن کارکردگی کے صدارتی انعام کے سلسلے میں دو بزرگ ادیبوں کے حق میں دستبردار ہوئے۔ پہلی بار وہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی کے حق میں دستبردار ہوئے۔ دوسری بار حکیم یوسف حسن ایڈیٹر "نیرنگ خیال" کے حق میں دستبردار ہوئے۔''(۳۷)

صدر ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں ہجری تقریبات ہوئیں اور پیغمبر آخر الزماں رسالت مآبؐ کے حوالے سے گذشتہ سن ہجری میں شائع ہونے والی مطبوعات پر حکومت کی طرف سے صدر مملکت نے مصنفین و مرتبین کو انعامات دیے۔ اسی تقریب میں

نقوش کے رسول نمبر کے حوالے سے محمد طفیل کو ایک لاکھ روپیہ انعام دیا گیا۔

ستارۂ امتیاز:۔

ہجری ایوارڈ کے چند سال بعد اردو ادب میں محمد طفیل کی مجموعی کارکردگی پر خصوصاً "نقوش" کے خاص نمبروں کے حوالے سے جو کچھ سامنے آیا اس پر انھیں "ستارۂ امتیاز" کا اعزاز دیا گیا۔ ستارہ امتیاز ملنے کے بعد محمد طفیل اسلام آباد سے سیدھے ماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پہنچے۔ ستارۂ امتیاز ملنے پر محمد طفیل کے جذبات ملاحظہ ہوں:۔

"آپ نے ستارہ امتیاز ملنے پر مبارک باد دی۔ شکریہ ادا کرتا ہوں، مگر مجھے اس اعزاز پر کوئی خوشی نہ ہوئی، کیونکہ بہت تاخیر سے دیا گیا۔ اس موقع پر حکومت کے کرم کا احساس کم، زیادتی کا زیادہ ہوا۔ یہ زیادتی کچھ اس حکومت نے نہیں کی بلکہ اس سے پہلے حکومت نے ـــــ خیر ـــــ اب تو شکوہ بھی نہیں کرنا چاہیے۔" (۳۸)

وفات:۔

اگر رسولؐ نمبر کی تکمیل کے بعد محمد طفیل کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تاثر واضح ہوتا ہے کہ جس کام کے لیے انھیں زندگی کی مہلت ملی تھی وہ مہلت ختم ہو گئی ہے۔ ۶ جنوری ۱۹۸۶ء کی یہ تحریر ملاحظہ کیجئے جو کئی احباب کو لکھی:

"میں نے جتنا کام کرنا تھا، جو کچھ کرنا تھا وہ سب کر لیا۔ اب مجھے کچھ نہیں کرنا۔ اب مجھ سے کچھ نہ ہو سکے گا۔ ہر کام کی ایک حد ہوتی ہے انسانی توفیق جتنی کچھ ہو سکتی تھی، وہ اتنی کچھ ہی ہو سکتی تھی! زندگی کی اس منزل پر میری خواہش ہے کہ اہلِ علم میرے جملہ کاموں کا جائزہ لیں۔ کیا آپ میرے پیے میرے پیش کردہ نمبروں میں سے کسی نمبر پر ایک تفصیلی مضمون عنایت فرما سکتے ہیں؟ مجھے آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔ اس کام کے سلسلے میں زیادہ منت خوشامد بھی نہ کروں گا، کیونکہ میں یہ جان لوں گا کہ میری ۳۵ سالہ ریاضتوں میں زیادہ خلوص نہ تھا، ناحق مرتا رہا۔

میں ادب سے ریٹائر نہیں ہو رہا۔ بس کہنا یہ تھا کہ تھک گیا ہوں۔ دوسرے نحیف آواز کو بھی بروقت سن لینا چاہیے۔" (۳۹)

جاوید طفیل لکھتے ہیں:

''یکم جولائی ۱۹۸۶ء کی بات ہے کہ مجھے اپنے آفس میں بلایا اور کہا کہ میں پشاور فلاں کام سے جا رہا ہوں۔ میں نے کہا کہ آپ کی طبیعت چند روز پہلے بھی ناساز رہی ہے۔ آپ نہ جائیں اور اگر جانا ہی ہے تو ہوائی جہاز سے جائیں۔ کہنے لگے کہ گاڑی کی ضرورت پڑتی ہے اور اگر اپنی گاڑی ہو تو بہتر ہے۔ میں ایک روز جاتی دفعہ اسلام آباد ٹھہر جاؤں گا اور ایک روز واپسی پر۔ اُس موقع پر دنیا جہان کی باتیں ان سے ہوئیں۔ آخری بات جو اُن سے ہوئی وہ یہ تھی کہ گھر جاتے ہوئے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ''یہ راتم پر بہت ذمہ داریاں ہیں۔ میں نے جواب دیا مجھ پر کون سی ذمہ داریاں ہیں، جس طرح آپ فرماتے ہیں ہم عمل کرتے ہیں'' یہ ہیں وہ آخری الفاظ جو مجھے احساس دلاتے ہیں کہ وہ اپنی تمام ذمہ داریاں میری طرف منتقل کر گئے ہیں۔ میں اللہ تعالیٰ سے ہر دم دُعا کرتا ہوں کہ اللہ ان کے کہے کی لاج رکھنا۔''(۳۰)

۲ جولائی ۱۹۸۶ء بروز بدھ محمد طفیل صبح لاہور سے چل کر ایک بجے کے قریب اسلام آباد پہنچے۔ وہاں اُنھوں نے معروف شاعر اور وزارت خارجہ کے سابق ڈائریکٹر احسن علی خان، جن کی بیگم اختر جمال ممتاز افسانہ نگار ہیں اور محمد طفیل کی منہ بولی بہن تھیں کے گھر رات قیام کیا۔ اسلام آباد میں ہمیشہ اُنھی کے گھر قیام کرتے تھے۔ اگلی صبح ساڑھے پانچ بجے محمد طفیل ناشتہ کرتے ہی پشاور کے لیے روانہ ہو گئے اور پھر اُسی سہ پہر کو ساڑھے چار بجے تک لوٹ آئے اور بتایا کہ

''پشاور میں سخت گرمی تھی، اس لیے نہ رُکا نہ کسی سے ملا۔ بس کام ختم کرتے ہی اُلٹے قدموں لوٹ آیا۔ میں نے سوچا اسلام آباد جا کر ہی آرام کیا جائے۔''(۳۱)

رات محمد طفیل نے احسن علی خاں کے گھر بسر کی اور اگلے روز احسن علی خاں کے ہمراہ نماز جمعہ ادا کی۔ شام کو احسن علی خاں، اختر جمال اور محمد طفیل، قدرت اللہ شہاب کے گھر اُن سے ملنے کے لیے گئے۔ قدرت اللہ شہاب اور محمد طفیل کے درمیان نقوش کے قرآن نمبر اور بعض دیگر ادبی امور پر تبادلہ خیال ہوتا رہا۔ وہاں سے اٹھے تو سب لوگ بری امام کے لیے روانہ ہوئے۔ راستے میں رُک کر اختر جمال کی بیٹی تزئین کی قبر پر فاتحہ پڑھی، ممتاز شیریں اور جوش ملیح آبادی کی قبروں پر بھی فاتحہ پڑھی گئی اور بری امام پہنچ گئے۔ بری امام کا مزار دیکھ کر محمد طفیل نے کہا:

''تغلق سے ہمارا بھی اس طرف آنا نہ ہوا تھا، خوبصورت جگہ ہے۔''(۴۴)

گھر واپسی پر رات کو دیر تک احسن علی خاں کے ساتھ ٹی وی پر ٹینس کا میچ دیکھتے رہے اور باتیں کرتے رہے۔ پھر یہ کہہ کر سو گئے کہ صبح ساڑھے چار بجے مجھے جگا دیجیے گا۔ میں چاہتا ہوں کہ صبح پانچ بجے گھر سے نکل جاؤں تا کہ ٹھنڈے ٹھنڈے سفر ہو۔
۵ جولائی بروز ہفتہ کی صبح کا احوال بیان کرتے ہوئے اختر جمال لکھتی ہیں:

''صبح جب نماز کے بعد میں نے احسن کو جگایا کہ طفیل بھائی کو اُٹھا دیں تو اُنھوں نے کہا رات گیارہ بجے تک تو ہم لوگ میچ دیکھتے رہے۔ میں نے کہا ''اُنھوں نے ساڑھے چار بجے جگانے کو کہا تھا۔ آپ اُنھیں جگا ہی دیجیے، میں ناشتہ بناتی ہوں۔ میں نے باورچی خانے جاتے ہوئے طفیل بھائی کے دروازے پر Knock بھی کی، پھر احسن کو آواز دے کر کہا ''شاید اُنھوں نے دستک نہیں سُنی، اندر جا کر اُٹھائیے۔''

احسن دروازے میں داخل ہوئے تو پہلے اُنھوں نے زور سے آواز دے کر بلایا اور پھر کچھ دیر بعد ان کی زور زور سے چلانے کی آواز آئی۔ ''طفیل بھائی نہیں جاگتے، طفیل بھائی نہیں اٹھتے۔'' میں نے ابھی چولہا بھی نہ جلایا تھا، میں باورچی خانہ سے دوڑتی ہوئی کمرے میں گئی تو احسن اُنھیں ہلا رہے تھے ---- اور طفیل بھائی گہری نیند سے جاگتے ہی نہ تھے۔

گہری نیند میں اُن کا منہ تھوڑا سا کھلا ہوا تھا۔ میں نے ڈرائیور کو آواز دی، وہ طفیل بھائی کے کمرے کے سامنے ہی لان میں سو رہا تھا۔ وہ بھی اندر آ کر اُنھیں جگانے میں مدد کرنے لگا۔ اس لمحہ میں نے سوچا کہ وہ بے ہوش ہیں۔ میں نے دوڑ کر ڈاکٹر شین کو فون کیا اور اُن سے کہا کہ فوراً آ جائیں، طفیل بھائی بے ہوش پڑے ہیں۔ پھر دوسرا فون میں نے شہاب صاحب کے ہاں کیا اور تیسرا فون منشا یاد کو کیا کہ ہمارا فون ڈائریکٹ نہیں ہے، طفیل بھائی کے گھر اطلاع دے دیجیے کہ وہ بے ہوش ہیں اور گھر سے کوئی بیٹا آ جائے۔ پھر میں دوڑ کر پڑوس میں گئی کہ ''طفیل بھائی کو اٹھو کر پولی کلینک لے جانے میں مدد کریں۔'' اُن کی بے ہوشی کا سُن کر پڑوسی فوراً آ گئے۔ دس منٹ کے اندر ڈاکٹر شین بھی آ گئے اور شہاب صاحب کے بھانجے بھی آ چکے تھے۔ ڈاکٹر نے اچھی طرح معائنہ کے بعد بتایا کہ ان کی

سوتے ہوئے موت واقع ہو گئی ہے۔ تقریباً دو گھنٹے قبل حرکتِ قلب بند ہونے سے ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ یہ سُن کر ہمارے ہوش اُڑ گئے۔ بھابی اور بچوں کے چہرے میرے سامنے آ گئے۔ ڈاکٹر تحسین نے پوچھا "کیا یہ ہارٹ اور ذیابیطس کے پرانے مریض تھے؟"

میں نے اثبات میں سر ہلایا۔

ڈاکٹر نے کہا: اس میں اکثر اسی طرح ہوتا ہے۔"(۴۳)

جاوید طفیل باپ کی میت کو اسلام آباد سے لے کر لاہور پہنچے اور اُسی شام محمد طفیل کو اُن کے عزیزوں، دوستوں اور مداحوں کی بڑی تعداد کے درمیان قبرستان میانی صاحب میں اُن کی والدہ کے پہلو میں سپردِ خاک کر دیا گیا۔ رسمِ چہلم ۱۳۔اگست ۱۹۸۶ء بروز بدھ ۲۳۹۔اے نیو مسلم ٹاؤن لاہور میں ادا کی گئی۔ چہلم کے روز محمد طفیل کی عمر پورے ۶۳ سال ہو گئی تھی۔ جنازہ میں گورنر پنجاب مخدوم سجاد قریشی، ممتاز ادیبوں، دانشوروں، ایڈیٹروں، شاعروں، سیاسی رہنماؤں، اسکالروں، سرکاری افسران اور معززینِ شہر نے شرکت کی۔ صدرِ پاکستان کی نمائندگی ڈپٹی چیف افسر پروٹوکول کرنل ناصر عباسی نے کی اور مرحوم کی قبر پر پھولوں کی چادر چڑھائی۔

تعزیتی تاثرات:

محمد طفیل کی وفات پر صدرِ پاکستان، وزیرِ اعظم، امیر جماعت اسلامی، گورنر پنجاب، ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور دوسرے بہت سے لوگوں نے اظہارِ تعزیت کیا۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر اُن کی وفات کی خبر مقتدر ہستیوں کے تعزیتی بیانات کے ساتھ نشر ہوئی۔ اخبارات نے پہلے صفحات پر نمایاں جگہ پر محمد طفیل کی موت کی خبر شائع کی۔ اخبارات میں تعزیتی پیغامات بھی قلمبند کیے گئے جن میں سے چند تعزیتی پیغامات و تاثرات یہاں قلمبند کیے جا رہے ہیں۔

صدرِ پاکستان جنرل محمد ضیاء الحق نے تعزیتی پیغام میں کہا:

"محمد طفیل ادبی دنیا کی ایک ممتاز شخصیت تھے۔ جنھوں نے اردو شاعری اور ادب کے فروغ کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انھوں نے نقوش کا رسولؐ نمبر شائع کر کے علمی و ادبی حلقوں سے زبردست داد وصول کی۔"(۴۴)

میاں محمد طفیل، امیر جماعت اسلام نے تعزیت کرتے ہوئے کہا:

''مدیر نقوش اپنے قلم اور جریدے کے ذریعے عمر بھر معاشرے کی اصلاح اور سماجی برائیوں کے خاتمے کی جدوجہد کرتے رہے۔ اُنھوں نے تعمیری اور صاف ستھرے ادب کی بنیاد رکھ کر نئے لکھنے والوں کے لیے صحیح راہ متعین کی۔'' (۴۵)

ڈاکٹر وحید قریشی نے محمد طفیل کی خدمات کو یوں خراج تحسین پیش کیا:

''ادب میں اُن کے کارہائے نمایاں عرصہ دراز تک یاد رکھے جائیں گے۔ اردو ادب کے جس پہلو پر بھی اُنھوں نے توجہ کی اُس پر اُنھوں نے گہرے نقوش مرتب کیے۔ (۴۶)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے لکھا۔

''جانے والے تو جا چکا۔ تو نے جتنے کام کیے عبادت سمجھ کر کیے اور جس میٹھی نیند کے ساتھ تجھ کو ابدی نیند میسر آئی وہ تیری مقبولیت اور مغفرت کی دلیل ہے، تو نے اس دنیا میں رہ کر لوگوں کو علمی کوثر، ادبی تسنیم اور دینی سلسبیل کے جام پر جام پلائے، دُعا ہے تو جہاں گیا ہے، وہاں تو برکت اخروی کی کوثر، مغفرتِ الٰہی کی تسنیم اور رحمت ایزدی کی سلسبیل سے سیراب ہوتا رہے۔ آمین۔'' (۴۷)

حفیظ صدیقی اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اُن کا جینا بھی مثالی رہا تو مرنا بھی مثالی۔ خدا اُن جیسا جینا اور اُن جیسا مرنا سب کو نصیب کرے کہ انسان جئے تو زندگی کا حق ادا کرے اور مرے تو چپکے سے خداوند کریم کے بلاوے پر چل دے۔ نہ جینے کی شکایت نہ مرنے کا خوف۔ ایسے لوگ روز روز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔'' (۴۸)

بیگم محمد طفیل نے کہا۔

''مجھے اس بات کا صدمہ ہے کہ میں اس مرتبہ اپنے شوہر کے ہمراہ اسلام آباد نہ جا سکی۔ خدا جانے اُن کا کس حال میں دم نکلا ہوگا۔ اُنھیں پیاس لگتی تو میں پانی پلاتی۔ شاید وہ کوئی آخری بات کرتے۔'' (۴۹)

مختلف شعراء نے تاریخ وفات پر قطعات کہے:

علی احمد جلیلی:

''ایک نکلا یہ مصرع تاریخ حسرتا رحلتِ مدیر نقوش'' (۵۰)

۱۹۸۶ء

مغیث الدین فریدی لکھتے ہیں:

''جو ''مرقد پاک'' پر یہ مصرع پڑھو تو سالِ وفات نکلے

طفیل دربار مصطفیٰ میں رسولؐ نمبر لو لے کے پہنچے (۵۱)

367 + 1619 = 1986ء

سید قدرت نقوی نے کہا:

''چودہ سو چھ تھا، ہجری کا سن اس جہان میں ''رحلت ہوئی طفیل کی جن کی نہیں نظیر''

سن اک ہزار نو سو چھیاسی تھا عیسوی جنت گئے طفیل کہ ماہر تھے اک مدیر'' (۵۲)

کلیم عثمانی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''کھلا فریب جو اس بارگاہ ہستی کا تمام رشتوں کی زنجیر پل میں توڑ گیا

کچھ اس طرح سے ہوئی رحلتِ طفیل نقوش شہاب ٹوٹ گرا اور نقوش چھوڑ گیا'' (۵۳)

اکبر کاظمی کے تاثرات درج ذیل ہیں:

''کیا بیاں ہو داستان خونچکاں ہیں سبھی اہلِ قلم محوِ فغاں

حشر برپا ہے بساطِ زیست پر اُٹھ گیا اردو ادب کا پاسباں'' (۵۴)

ضامن علی خاں ضامن محمد طفیل کو یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

''خود میں خود اپنی ذات میں اک انجمن تھے وہ

تھے خوش مزاج زندہ دل و کم سخن تھے وہ

روح ادب تھے واقف ہر فکروفن تھے وہ

بدلے ہوئے جہان میں رنگ کہن تھے وہ

جانے سے ان کے اردو جہاں سوگوار ہے

ہر چشم اشکبار ہے دل بے قرار ہے" (۵۵)

میر انیس کا یہ شعر محمد طفیل کی پوری زندگی پر محیط ہے :

بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

انیس یوں ہوا حال جوانی و پیری

مرقدِ محمد طفیل

شخصیت :۔

شخصیت محض جسمانی تراش خراش اور چال ڈھال کا نام نہیں بلکہ اس میں عادات و اخلاق، رجحانات و میلانات، اندرونی کیفیات، دلچسپیاں، رویے، طرزِ گفتگو اور طرزِ اظہار بھی کچھ شامل ہے۔ شخصیت ایک فعال اور متحرک شے ہے۔ فرد کی ذات میں موجود اس کے تمام تر محاسن و عیوب کا انفرادی اظہار ہی اُس کی شخصیت کو نمایاں کرتا ہے۔ کسی بھی شخصیت کی جانچ اور پرکھ انتہائی مشکل کام ہے۔ ہم کسی شخص کے ساتھ پوری زندگی بھی بسر کر لیں تب بھی اُس کی ذات کے تمام تر پہلوؤں سے شناسائی ممکن نہیں۔

فرد میں کچھ اوصاف سطحی ہوتے ہیں اور کچھ گہرے۔ کچھ ظاہری، کچھ پوشیدہ، کچھ اوصاف تقلیدی یا روایتی ہوتے ہیں اور کچھ انفرادی بھی ہوتے ہیں جو کسی شخصیت کو دوسروں سے ممتاز کرتے ہیں۔ اگرچہ انسانی شخصیت نہایت تہہ دار ہوتی ہے جس کی مکمل تفہیم ممکن نہیں ہوتی مگر ساری پرتوں کو نہ سہی کچھ پرتوں کو تو کھولا ہی جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی ''شخصیت'' کے حوالے مندرجہ ذیل رائے بڑے وقیع معلوم ہوتی ہے :

> ''دنیا میں انسانوں کا شمار نہیں۔ بظاہر انساں ایک جیسے ہوتے ہیں سب کا خمیر ایک، ایک سا ڈھانچا، ایک سی فطرت، ایک جبلت، ایک ہیولا، ایک سا خاکہ۔ شکل و صورت بھی تقریباً یکساں، بس کوئی ذرا یہ، کوئی ذرا ویسا! ہاں البتہ کچھ آدمی، کچھ اشخاص، ایسے بھی ہوتے ہیں جو ظاہری خدوخال میں دوسروں کی طرح ہوتے ہوئے بھی دوسروں سے الگ، دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں اور مختلف اسی لیے ہوتے ہیں کہ اُن کے اندر کا آدمی دوسرا ہوتا ہے۔ اُن کا باطن جدا ہوتا ہے اور وہ اپنے آپ کو تلاش کر لیتے ہیں اور اس قابل ہو جاتے ہیں کہ اپنا آئینہ خود دیکھ سکیں۔ ایسے لوگ زیادہ نہیں ہوتے مگر ہوتے ہیں۔ اُن کو یاد نہیں کیا جاتا بلکہ وہ خود بخود یاد آتے ہیں، اور پردہ شعور پہ مسلسل جگمگاتے رہتے ہیں۔ طفیل صاحب کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں ہوتا ہے۔'' (۵۶)

محمد طفیل کا خاندانی اور سماجی ماحول قطعاً غیر ادبی تھا۔ یہ ایک غریب مگر عزت دار خاندان کے فرد تھے۔ جہاں اپنے کاروبار اور روزگار کے مطابق معمولی تعلیم کو ہی کافی سمجھا جاتا تھا۔ اس ماحول سے محمد طفیل کس طرح اُبھرے، بساطِ ادب پر اپنا مقام پیدا کیا اور بڑے بڑے کارنامے ادب اُردو کے خزانہ میں اضافہ کر گئے۔ خُدا کی دین ہے جس سے محمد طفیل فیض یاب

ہوئے اور اُنھیں لڑکپن ہی سے ادبی ذوق و شعور بخشا۔ جہاں اُنھوں نے اس کچی عمر میں ادبی صحبتوں میں شرکت اور مشاعرے سُننے کا شوق پیدا کیا وہیں ان محفلوں کے ذریعے اپنے ذہن کو جلا دی۔ گھریلو حالات نے اُنھیں میٹرک کی سند بھی نہ حاصل کرنے دی مگر اُن کے ذوق نے مطالعہ کتب و رسائل کی شکل اختیار کی۔ محمد طفیل چراغ نیم شبی کی روشنی میں جب اُن کے ہم عمر خوابِ خرگوش کے مزے لیتے ہوتے، مصروفِ مطالعہ رہ کر اپنی علمی و ادبی استعداد بڑھاتے رہے۔ اللہ نے ذہن اچھا دیا تھا، اس لیے اچھے فقرے اور چست بندشیں، تیکھے اندازِ اظہار اُن کے حافظے میں ذخیرہ ہوتے گئے۔ کس عالم و محقق کی کون سی کتاب اچھی ہے، اس کا نفسِ مضمون کیا ہے، اس کی خوبیاں کیا ہیں، یہ سب باتیں اُن کے ذہن میں گھر کر جاتیں۔ پھر نشر و اشاعت کے کام اور نقوش کی ادارت نے اُن کی ادبی محفلوں کو وسعت دی۔ اُن کے ادبی شعور کو نکھارا اور یہ قدم قدم نمایاں مقام پر فائز ہو گئے۔

محمد طفیل کی ظاہری شکل و صورت کا نقشہ کچھ یوں واضح ہوتا ہے۔ سرخ و سپید رنگ، گھنی بھنویں جو چہرے پر سب سے نمایاں تھیں، ناک لانبی لیکن نتھنے جیسے پھولاری رکھی ہو، آنکھیں متجسس و متلاشی، سیاہ بال، لمبے لمبے ہاتھ پاؤں، ایک شانہ جھکا ہوا، نگاہ نیچی تھی۔

ملک رام محمد طفیل کی ظاہری شکل و صورت کے متعلق بیان کرتے ہیں:

> ''چھریرا جسم، نکلتا ہوا قد، کھلتا گندمی رنگ، بڑے بڑے ہاتھ پاؤں، چمکدار آنکھیں، گھنی بھنویں، ستواں ناک جو پھننگ پر ذرا بھاری تھی۔ لبوں پر ایسا ہلکا تبسم کہ اگر دیکھنے والا توجہ نہ کرے تو شاید اُسے محسوس بھی نہ ہو۔'' (۵۷)

محمد طفیل سیدھے سادے تھے۔ دراز قامت تھے اور گداز جسم کے مالک تھے۔ احمد سعید نے محمد طفیل کی شکل و صورت کو اس طرح بیان کیا ہے:

> ''بال پیچھے کی طرف کنگھی کیے ہوئے، گھٹا ہوا ماتھا، صاف ستھرا شیو بنا یا چہرہ، صاف دانت، پشت اور شانوں میں قدرے قدرتی جھکاوٹ جو جسمانی ہونے کے علاوہ سوچنے اور غور کرنے کی غمازی کرتی دکھائی دی۔ جسم اکہرا درد بلا ہاتھ نرم اور قدرے لمبے جو مصافحہ کرتے وقت جسم کی طرح ڈھیلے محسوس ہوتے۔'' (۵۸)

ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقمطراز ہیں:

''وہ جو علامہ اقبال نے کہا تھا۔

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو!

تو طفیل صاحب اس مصرع کی زندہ تصویر نظر آتے تھے۔ طفیل صاحب دیکھنے میں بہت ڈھیلے ڈھالے بلکہ پوے پوے نظر آتے تھے۔ چلتے تو یوں لگتا جیسے تھکے تھکے سے ہیں۔ گفتگو میں بھی تیزی اور طراری نہ تھی، بے حد نرم لہجے میں بات چیت کرتے، اسی طرح مصافحہ بھی نرم نرم تھا اور مصافحہ کے وقت ہتھیلیوں کا دباؤ بھی نرم اور پولا پولا ـــــ البتہ آنکھوں کی ذہانت اور مسکراہٹ سے شرارت کا احساس ہوتا تھا، لیکن یہ پولا پولا اور بھولا بھالا نظر آنے والا طفیل عمل میں سیرت فولاد اور خارا شگافی کے تیور رکھتا تھا۔''(۵۹)

نور الحسن جعفری، محمد طفیل سے اپنی پہلی ملاقات کے تاثرات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے صرف یہ معلوم ہوتا کہ وہ میری بات سُن رہے ہیں... معمولی چہرہ مہرہ جس سے جذبات کچھ زیادہ عیاں نہیں ہوتے تھے۔ ہاتھ بھی کسی گرم جوشی سے نہیں ملایا... لہجے میں نجابت، انکسار... مجموعی تاثر بہت اخلاص کا دیا لیکن کچھ کچھ کاروباری، وہ تقریباً ایک گھنٹہ بیٹھے، لیکن اس تمام وقت میں وہ مشکل سے پانچ منٹ بولے ہوں گے اور اُن کا کوئی جملہ دس پندرہ الفاظ سے زیادہ کا نہیں تھا... اُن کے جانے کے بعد ہم میاں بیوی دیر تک اُن کی بابت گفتگو کرتے رہے کہ اتنا کم گو آدمی کسی رسالے کا مدیر کیسے ہو سکتا ہے۔ اُن کی ذات میں کچھ تضاد بھی نظر آئے۔ وضعداری اور خلوص لیکن گرمجوشی کا فقدان، گفتگو میں ایک ٹھہراؤ۔''(۶۰)

محمد طفیل کا چہرہ کیفیت آفرینی میں بہت حد تک نہیں تو ایک معقول حد تک ناقابلِ اعتماد تھا۔ اُن کے چہرے کی کیفیت دھوپ چھاؤں کا نقشہ پیش کرتی رہتی تھی۔ ابھی دھوپ چمک رہی ہے اور ابھی دھوپ کی ساری چمک غائب اور اس کی بجائے ایک گہرا سایہ نمودار ہو گیا۔ محمد طفیل اپنی اس خصوصیت کی وجہ سے پُراسرار نظر آتے تھے۔ محمد طفیل کے چہرے سے کئی کیفیتیں بیک وقت نمودار ہوتی تھیں۔ سنجیدگی اور شگفتگی، قربت اور دوری جو ہر ملنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھی۔ لمبے قد کی وجہ

سے دور سے دیکھنے میں جنرل ڈیگال نظر آتے تھے۔

ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص انداز میں، محمد طفیل کی باطنی شخصیت کا تجزیہ علم النجوم کے حوالے سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بہر حال یہ حقیقت مسلّم ہے کہ طفیل میں ایک اور طفیل چھپا بیٹھا ہے اور دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک پہلوان ہے، مگدر اٹھائے پھرتا، ہم چوما دیگرے نیست۔ دوسرا دھان پان، گھونگھٹ نکالے، ہاتھ جوڑے، من آنم کہ من دانم۔ طفیل اپنے دونوں پاٹوں تلے پس رہے ہیں، ور تپ ور میں راستہ تلاش کرو، کی بھول بھلیاں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ علم النجوم کے مطابق یہ ساری قیامت اس لیے ٹوٹی کہ طفیل اگست میں پیدا ہوئے۔ اگر وہ چار ایک دن پہلے پیدا ہوتے، لیو (Leo) ہوتے جس کا نشان شیر ہے۔ خالص پہلوان۔ اپنے جیسا کسی اور کو نہ سمجھتے۔ ٹھہرو میری بات سنو۔ میری طرف دیکھو۔ میں نے تمہیں کہا نہ تھا، سا انداز ہوتا۔ چھاتی نکلی رہتی۔ مونچھ مروڑ کر چلتے، اگر وہ دس بارہ دنوں کے بعد پیدا ہوتے تو ورگو (Virgo) ہوتے، جس کا نشان دوشیزہ ہے اور جسے 'کنیا' بھی کہتے ہیں۔ پاکیزہ دوشیزہ۔ آرسی کا کٹورہ بنا کر انتظار کرنے والی۔ لاج کی ماری۔ پلّے سے دیا بجھانے والی بے زبان۔ سرِ تسلیم خم کرنے والی داسی۔ لیکن طفیل اس وقت پیدا ہوئے جب لیو (Leo) کا شیر مدھم پڑتا جا رہا تھا اور دوشیزہ اُبھر رہی تھی۔ یوں شیر اور دوشیزہ خلط ملط ہو گئے۔ شیر میں دوشیزہ کا یا دوشیزہ میں شیر کا پیوند لگ گیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ طفیل میں شیر کی سی دبی دبی تندی ہے، غصہ ہے، خود اعتمادی ہے، ایسا کام ہاتھ میں لینے اور اُسے مکمل تکمیل دینے کا جذبہ ہے جو کوئی دوسرا نہ کر سکتا ہو۔ دوسرے کو کھری کھری سنا دینے کی جرأت ہے اور اس کے ساتھ دوشیزہ ایسی جھجک ہے، رنگین بیانی ہے، حسن پسندی ہے، لاج کا احساس ہے، عجز ہے، برداشت ہے اور نیکی کا بے پناہ خبط۔'' (۶۱)

محمد طفیل بہت مہمان نواز تھے۔ اُن کی مہمان نوازی میں بھی ہمیشہ فیاضی نظر آتی۔ ادبی دنیا سے کوئی ذی مرتبہ مہمان آتا تو اُسے مدعو کرنے میں پہل کرتے۔ دعوتوں کا سلسلہ کرشن نگر کے مکان سے شروع ہوا اور اُردو بازار سے ہو کر نیو مسلم ٹاؤن پر ختم ہوا۔ ہر طرح کے لوگوں سے تعلق رکھنے میں اُن کی وسیع المشربی کو دخل تھا۔ محمد طفیل جب محض ناشر کتب تھے اس وقت بھی

اُن کا دفتر بعض نامور ادیبوں کی آماجگاہ تھا۔ نقوش کی اشاعت کے ساتھ یہ حلقہ وسیع تر ہوا اور اس میں خلیفہ شجاع الدین جیسے لوگ بھی نظر آنے لگے۔ مگر اس حلقہ کی وہ وسعت دیدنی تھی جو محمد طفیل کے خود نقوش کی ادارت سنبھالنے کے بعد پیدا ہوئی۔ مولانا محمد اسماعیل پانی پتی تو پہلے سے ہی محمد طفیل کے پاس آتے جاتے تھے۔ بعد میں حفیظ جالندھری، حکیم یوسف حسن، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر سے لے کر ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، اشفاق احمد اور نئی پود کے بہت سے لکھنے والے بھی اُن کے دفتر میں اڈہ جمانے لگے۔ یہ لوگ گھنٹوں محمد طفیل کے ساتھ محو گفتگو رہتے اور چائے پیتے۔ محمد طفیل بھی ہر ایک کے ساتھ نہایت تپاک سے پیش آتے، آنے والے بھی ان کا احترام کرتے۔

محمد طفیل بڑے کھلے دل کے مالک تھے۔ اُن کے دفتر میں جو بھی آتا، سلام کرتے ہی چائے کا آرڈر دے دیتے۔ خود بھی چائے کے رسیا تھے۔ دن میں کوئی بیس پچیس کپ چائے کے پی لیتے تھے۔ حالانکہ اُن کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ زیادہ چائے نہ پی جائے۔ اسی کوشش میں اُنھوں نے ایک طریقہ بھی اختیار کیا تھا، وہ یہ تھا کہ صبح دفتر آتے ہی چائے کا ایک کپ ضرور پیتے، پھر ملازم کو ہدایت تھی کہ جوں جوں مہمانوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جائے، اُن کے کپ میں چائے کی مقدار کم کرتا جائے۔

محمد طفیل نے اپنی کرسی کے ساتھ ایک چھوٹی تپائی بنا رکھی تھی۔ جہاں ملازم چائے رکھ دیتا اور محمد طفیل ہاتھ بڑھا کر یوں چائے بناتے کہ محسوس بھی نہ ہوتا کہ ادھر چائے موجود ہے اور وہ چائے بنا رہے ہیں۔ خبر تب ہوتی جب چائے کا کپ مہمان کے ہاتھ میں یا اُس کے سامنے میز پر ہوتا۔ چائے کے ساتھ ساتھ بسکٹوں کا مکمل انتظام ہوتا۔ محمد طفیل کے کمرے میں ایک گول ڈبہ تھا جس میں مختلف اقسام کے بسکٹ ہوا کرتے تھے۔ محمد طفیل جب ایک روڈ والی دُکان پر بیٹھتے تھے تو ان کے سامنے حلیم بکا کرتی تھی۔ محمد طفیل اکثر سب دوستوں کو وہاں جمع کرتے اور حلیم کھلایا کرتے تھے۔

محمد طفیل اکثر بے تکلف دوستوں کو گھر بھی لے جایا کرتے اور آموں کے موسم میں کثرآموں کی دعوت کرتے تھے۔ خود ایک ہی نشست میں درجنوں آم کھا جاتے، اسی لیے ''آم دشمن'' بھی مشہور ہوئے۔ کھانے کی چیزوں کے بارے میں مکمل اور درست معلومات رکھتے تھے کہ کون سی چیز لاہور کے کس گوشے سے ملتی ہے۔ گھر میں جو بھی پکا ہوتا، اسے خوش دلی سے کھا لیتے۔ محمد طفیل اگر کسی دوست کے ساتھ دعوت پہ جاتے تو کھانے کی تعریف ضرور کرتے اور اکثر یہ الفاظ کہتے ''لطف آ گیا۔''

اُن کے دوستوں نے ایک دفعہ اُن کے ساتھ شرارت کی، یہ واقعہ یوں ہے:

''ایک مرتبہ ایک سازش کے تحت طفیل صاحب کو کھانے پر بلایا گیا۔ دہلی کی فتح پوری کے معیار سے کہیں زیادہ مرچیں سالن میں ڈال دی گئیں۔ طفیل سی سی کرتے جاتے، کبھی پانی پیتے، کبھی روٹی کھاتے، کھانا ختم ہونے پر انھوں نے حسبِ عادت وہی جملہ کہا ''کھانا خوب تھا، لطف آ گیا۔'' (۶۲)

اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد طفیل ایک ہمدرد انسان تھے کہ وہ کھانے کی بدتعریفی کر کے میزبان کو دُکھ نہیں دینا چاہتے تھے۔

محمد طفیل بہت دوست دار آدمی تھے بلکہ اُن کے اپنے الفاظ میں ''دوست زدہ'' تھے۔ آنے والے سے بڑے اچھے طریقے سے ملتے، اُٹھ کر مصافحہ کرتے، بڑے نرم انداز میں، ہتھیلیوں کا دباؤ بھی نرم اور آہستہ ہوتا۔ اگر بہت زیادہ مصروف ہوتے تو پھر کرسی پر بیٹھے بیٹھے ہاتھ آگے بڑھا دیتے۔

میرزا ادیب اُن کے ہاتھ کی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

''کبھی تو اس ہاتھ میں تپ گری ہوتی کہ لگتا یہ ہاتھ ابھی ابھی جلتے کوئلوں سے ہٹایا گیا ہے، اور کبھی تنا ٹھنڈا ہوتا کہ احساس ہوتا کہ اس ہاتھ نے ابھی ابھی برف کا ٹکڑا اٹھا کر گلاس میں ڈالا ہے۔'' (۶۳)

مرتبے میں چھوٹے بڑے سب سے یکساں سلوک کرتے۔ کوئی شخص دوسرے شہر سے آتا تو اُسے اصرار کر کے روکتے۔ گھر لے جاتے اور اُسے بڑی توجہ دیتے۔ بیرون ممالک سے بھی لوگ آتے، سب سے بڑی خوش اخلاقی سے پیش آتے اور اپنے ملنے والوں سے بذریعہ خط رابطہ رکھتے۔ انڈیا سے اکثر ادیب پاکستان آتے رہتے تھے۔ بیشتر کے روابط محمد طفیل سے تھے، تمام لوگ ان کے پاس آ کر ٹھہرتے تھے۔ محمد طفیل اپنے احباب کے لیے سایۂ رحمت تھے، یہ بات اُن کی زندگی کا طرۂ امتیاز تھی کہ وہ ایک اچھے دوست تھے اور دوستوں کی خاطر قربانیاں دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

صدیق سالک کی رائے ہے:

''محمد طفیل اپنے بہت سے دوست اور دشمن رکھتے تھے۔ اُن کے دل میں محبتیں، اُمیدیں، حسرتیں، اُمنگیں ہوتی تھیں اور اُن پر پتھر پھینکنے والے بھی بہت تھے اور پھول برسانے والے بھی۔ لیکن جب

بھی کبھی نفرت کی کنکریاں پھینکی گئیں، وہ ساری کی ساری براہِ راست اُن کی محبت کے سمندر کی تہہ میں جذب ہو جاتی تھیں۔ وہ سطحِ آب کو ہموار رکھنے کے قائل تھے۔ کسی نے کوئی بات کہہ دی تو اُسے نظر انداز کر دیا کرتے تھے۔" (۶۴)

محمد طفیل دوستی کو ایک مقدس رشتہ سمجھتے تھے۔ دوستی دراصل تبادلہ منفعت نہیں، ایک مقدس رشتہ ہے۔ اس رشتے کی تقدیس کو پہچاننے والے لوگ کم ہی اس دنیا میں ہیں۔ وہ دوست عظیم ہوتے ہیں جو خفا نہیں ہوتے اور عظیم تر دوست وہ ہوتے ہیں جو خفا ہونے کے بعد منانے میں پہل کرتے ہیں اور اپنی جائز شکایت کو بھی بھول جاتے ہیں، جیسا کہ میر انیس نے کہا ہے ؎

انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

محمد طفیل ایسی ہی دوستی کے قائل تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے نظریاتی اختلاف کی بناء پر نقوش کی ادارت سے علیحدگی اختیار کی تو اِن دونوں کے درمیان دوستی اور انسانیت کے رشتے پر آنچ نہ آئی اور نقوش میں احمد ندیم قاسمی کی تحریریں باقاعدہ شائع ہوتی رہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے دوستانہ روابط کے ضمن میں لکھا ہے:

"ہم دونوں کے درمیان انسانی رشتے، کاروباری رشتوں کے مقابلے میں زیادہ اہم اور مقدس ہیں اور یہ رشتے جنہیں انیس نے آبگینے کہا، اگر بعض صورتوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ چٹانیں بھی برس پڑیں تو اُن پر خراش تک نمودار نہیں ہوتی۔" (۶۵)

ایک ادیب (جن کا نام درج کرنا یہاں مناسب معلوم نہیں ہوتا) کے کچھ خطوط جس میں دیگر نازیبا باتوں کے ساتھ ساتھ محمد طفیل کے لیے کچھ قابلِ اعتراض جملے لکھے گئے تھے، کسی کے توسط سے محمد طفیل تک پہنچ گئے۔ محمد طفیل اُن کو نقوش میں شائع کرنے ہی والے تھے کہ احمد ندیم قاسمی کو اس معاملے کا علم ہوا تو وہ فوراً محمد طفیل کے پاس پہنچے اور اُن سے کہا کہ یہ خطوط شائع نہ کریں۔ یوں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ دوستی کے پیشِ نظر محمد طفیل نے وہ خطوط شائع نہ کیے۔

محمد طفیل تو دشمنوں کو بھی سینے سے لگایا کرتے تھے۔ وہ اگر کسی سے ناراض بھی ہوتے تو اُس کے ساتھ اُن کا رویہ دشمنوں جیسا نہیں بلکہ دوستوں جیسا ہی ہوتا تھا۔ کوئی اگر پتھر برساتا تو وہ اُنھیں پھول سمجھ کر چُن لیا کرتے۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

"ایک بار مولانا عبدالسلام جو کبھی محمد طفیل کے دستِ راست تھے، بعض وجوہات کی بنا پر طفیل صاحب

سے روٹھ گئے۔مولانا بلڈ پریشر کے مریض تھے۔انھیں یو۔سی۔ایچ ہسپتال میں داخل کیا گیا۔
آفاقہ ہونے پر ہسپتال سے جب فارغ کیا گیا تو ناراضگی کے باوجود طفیل صاحب نے اُن کے
ہسپتال کا تمام بل خود ہی ادا کیا۔"(۶۶)

احمد ندیم قاسمی نے جب اپنا رسالہ ''فنون'' جاری کیا تو محمد طفیل اُن کے پاس گئے اور کہا یہ آپ نے کوئی الگ رسالہ نہیں نکالا۔''نقوش'' اور ''فنون'' طفیل اور ندیم کی طرح دو بھائی ہیں اور جس طرح ہم دونوں نے زندگی کے نشیب وفراز میں رفاقت کا حق ادا کیا ہے اسی طرح ''نقوش'' اور ''فنون'' بھی ادب کی دنیا کے مثالی رفقائے کار ثابت ہوں گے۔محمد طفیل نے نہ صرف یہ بات کہی بلکہ اس پر عمل کرتے ہوئے فنون کی تعمیر میں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مکمل تعاون کیا۔

محمد طفیل کی دوست نوازی کے بارے میں ارشد میر کی رائے ہے :

''دوست نوازی میں بھی اُنھوں نے ہمیشہ دریا دلی دکھائی بلکہ دو چار بار جب اُنھیں اُن کی علمی وادبی خدمت کے لیے اعزاز دیا جانے لگا تو اُنھوں نے اپنی بجائے کسی دیگر دوست کا نام پیش کر دیا۔"(۶۷)

جاوید طفیل اس ضمن میں بیان کرتے ہیں:

''دوستی چُن کر کرتے تھے، چیدہ چیدہ دوست تھے۔تعلق بے شمار لوگوں کے ساتھ تھا۔مگر دوستی چند ایک کے ساتھ تھی۔"(۶۸)

سید عابد علی عابد کی رائے ہے :

''طفیل صاحب یوں تو پبلشر ہیں اور میں مصنف ہونے کی حیثیت سے طبعاً پبلشروں کی طرف سے بدگمان ہوں۔لیکن اسے اتفاق کہہ لیجیے یا کچھ اور کہ طفیل پبلشر ہونے کے علاوہ انسان بھی ہیں۔اور آپ جانتے ہیں کہ یہ دو حیثیتیں کتنی مشکل سے ایک انسان میں جمع ہوئی ہیں۔اب طفیل صاحب انسان جو ہیں تو انسانوں کی طرح وہ بھی دوست بناتے ہیں اور انھیں دوست رکھتے ہیں۔میں نے دیکھا ہے طفیل کو دوست بنانے کا ڈھنگ تو خیر آتا ہی ہے، دوستی نبھانے کے گروں سے بھی وہ خوب واقف ہیں۔"(۶۹)

محمد طفیل صرف دوستوں سے ہی نہیں، اپنے بچوں سے بھی محبت رکھتے تھے۔ جب کہیں شہر سے باہر جاتے تو واپسی پر سب کے لیے تحائف لاتے۔ جب ۱۹۸۴ء میں بگڑتی ہوئی صحت کی وجہ سے آب و ہوا کی تبدیلی کے لیے یورپ گئے تو گھر فون کرتے اور خط لکھ کر برابر حالات معلوم کرتے رہتے۔

اللہ میاں نے محمد طفیل کو کوئی بیٹی نہ دی تھی جس کا اُن کو ارمان تھا لہٰذا اُنھوں نے بعض رشتہ داروں اور عزیز دوستوں کی بیٹیوں سے شفقت و محبت برت کر اپنا یہ ارمان بھی پورا کیا۔ یہاں تک کہ اللہ تعالیٰ نے اُنھیں پوتیوں سے نواز دیا۔ یہ ان سب کے ناز اٹھاتے رہے۔ محمد طفیل کا معمول تھا کہ روز شام کو گھر آتے وقت پوتیوں کے لیے کوئی نہ کوئی چیز لے کر آتے، کبھی پھل، کبھی مٹھائی۔ اُن کی پوتیوں کو بھی اپنے دادا سے محبت تھی۔ محمد طفیل خیال رکھتے کہ ان میں سے کس کی سالگرہ کس وقت ہے اور اُس کے لیے اہتمام سے کیک لے کر آتے۔ ایک مرتبہ نہ جانے کس بنا پر بیکری والوں نے کیک سازی کی ہڑتال کر دی، ہڑتال کو تین چار دن ہو چکے تھے اور ان کی ایک پوتی کی سالگرہ تھی۔ چنانچہ پہلے تو یہ دفتر میں بیٹھے آدمی دوڑاتے رہے کہ کسی اچھی بیکری سے عمدہ کیک مل جائے لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ چنانچہ شام کو دفتر سے اٹھ کر خود مختلف بڑی بڑی بیکریوں پر کیک تلاش کرتے رہے اور آخر ایک جگہ اُنھیں عمدہ کیک مل گیا۔ کیک لے کر گھر پہنچے تو پوتی کی خوشی دیدنی تھی۔

محمد طفیل میں ایک بہت بڑی خوبی تھی وہ یہ کہ لوگوں کو اپنا گرویدہ بنانے کے فن میں ماہر تھے۔ اور ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہ محسوس کرتا کہ محمد طفیل صرف اُس کا ہے۔ اسی تاثر کے تحت کتنے ہی لوگ اُن کو بھائی سمجھتے اور طفیل بھائی کہہ کر پکارتے تھے، خواتین میں تو کئی ایسی ادیب ہیں جنھیں محمد طفیل نے بہن کہا، بہن بنایا اور اس ناطے کو پوری طرح نبھایا۔ وہ بھی اُن سے بھائی جیسا سلوک کرتیں۔ دراصل محمد طفیل کی اپنی بہن جوانی میں انتقال کر گئی تھیں چنانچہ اُنھوں نے اپنا ارمان پورا کرنے کے لیے دنیا بہت سی بہنیں بنالیں اور یوں اپنے چاؤ پورے کیے۔ ان میں بعض بہنوں کو اُن کی وفات پر زار و قطار روتے دیکھا گیا۔ اس ضمن میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''جب کوئی خاتون مجھے بھائی کہہ کر پکارتی ہے تو میں اُس کا احسان مند ہوتا ہوں۔'' (۷۰)

محمد طفیل کی زندگی کا سب سے متاثر کن پہلو اُن کی اپنی والدہ سے محبت تھی۔ وہ اپنی والدہ کا کس قدر خیال رکھتے تھے، اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اسی سبب سے اُنھوں نے الناشر لمیٹڈ کے اشتراک سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ ۱۹۵۸ء میں اُن کی والدہ بیمار ہوئیں اور بھاٹی دروازے سے اُن کے پاس گڑھی شاہو آ گئیں۔ محمد طفیل اور اُن کی بیگم نے اُن کی ہر ممکن

خدمت کی اور علاج کرایا۔ وہ چند دن بیمار رہ کر انتقال کر گئیں تو محمد طفیل کو سخت صدمہ ہوا۔ ایک عرصہ تک ملول رہے۔ والدہ کی وفات کے بعد محمد طفیل نے یہ معمول بنایا کہ عید، بقر عید کو بعد نماز عید، والدہ کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جاتے۔ یہ اُن کے انتقال کے بعد بھی اپنی ہر کامیابی اور خوشی کو ماں کی دعاؤں کا ثمرہ جانتے۔ لکھتے ہیں :

> ''میں آج اپنے آپ کو جس جگہ پہ دیکھ رہا ہوں، وہ زیادہ تر والدہ کی تربیت اور دعاؤں کا نتیجہ ہے، ورنہ مجھ ایسے بے نوا اور بے یار و مددگار، اپنے وجود کی نشان دہی تک نہیں کر سکتا تھا۔ نہ بڑے خاندان کا سپوت، نہ امارت، غرض کوئی وصف بھی تو نہ تھا۔'' (۷۱)

جب بھی محمد طفیل کو کوئی مشکل درپیش ہوتی، تب والدہ کی قبر پر حاضری دیتے، فاتحہ پڑھتے اور اللہ تعالیٰ سے مدد اور راہنمائی کی التجا کرتے۔ یہ اپنی ہر خوشی کی خبر لے کر گھر والوں سے پہلے والدہ کی قبر پر حاضر ہوتے، فاتحہ پڑھتے اور اپنی خوشی کا اظہار اُن کی مٹی کے سامنے کرتے۔ یہاں تک کہ جب نقوش کے رسول نمبر کے سلسلے میں انھیں ''ہجری ایوارڈ'' ملا اور کچھ عرصہ بعد ''ستارۂ امتیاز'' کا اعزاز ملا تو یہ اسلام آباد سے واپسی پر پہلے والدہ کی قبر پر حاضر ہوئے اور اپنی مسرتوں کو پھول بنا کر اُن کے قدموں میں رکھ آئے، پھر کہیں گھر پہنچے۔ یہ شاید والدہ سے والہانہ محبت ہی کا اعجاز ہے کہ محمد طفیل کی تاریخ وفات بھی وہی ہے جو اُن کی والدہ کی تھی یعنی ۵ جولائی۔ اِسی محبت کا ثمر یہ بھی ہے کہ مر کر محمد طفیل کو جگہ بھی والدہ کے پہلو میں ہی نصیب ہوئی تا کہ اُن کی روح تا قیامت اس قرب سے آسودہ رہے۔

بیدار سرمدی کے ایک سوال کے جواب میں محمد طفیل کا موقف سنیئے۔

> ''جب میں اُس سن کو پہنچا جب اولاد بھی ماں باپ سے محبت کر سکتی ہے تو میں نے محسوس کیا کہ میری ماں نے دعائیں مانگ مانگ کر میرے راستے کی ساری مشکلات کو دور کر رکھا ہے۔ جس کے سر پر ماں کی دعاؤں کی چادر تنی ہو وہ شخص تو جتنی چاہے نیک نامیاں سمیٹ لے... اگر دنیا کاموں کا انہماک بھی میرے دُکھوں کو کم نہ کر سکے تو پھر میں اپنی والدہ کے رہنما اصولوں کو یاد کرتا ہوں۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ میں اپنی والدہ کا ذکر بہت کرتا ہوں۔ اگر میں اُن کا ذکر نہ کروں تو کس کا کروں؟ میں رسولؐ کے بعد سب سے زیادہ اپنی والدہ کا مرہونِ منت ہوں۔ اُس نے مجھے جینے کا چلن سکھایا۔ اُس نے مجھے حوصلہ دیا۔ اُس نے مجھے انسان بنایا۔'' (۷۲)

جاوید طفیل نے ایک انٹرویو میں کہا :

''والدہ سے بہت زیادہ عقیدت تھی۔ والدہ کی وفات کا بہت گہرا اثر میں نے اُن کی طبیعت پر دیکھا، والدہ کی شکل سے مشابہت رکھنے والی ایک خاتون پریس میں بھیک مانگنے آیا کرتی تھی۔ بلا روک ٹوک اسے اندر آنے کی اجازت تھی۔ ملازمین کو کہہ رکھا تھا کہ جب یہ عورت پریس آئے، اُسے روکا نہ جائے۔ جو کچھ جیب میں ہوتا اُسے دے دیتے تھے۔ محمد طفیل کی والدہ مذہبی خاتون تھیں۔ محمد طفیل کو ماں سے بہت عقیدت تھی۔ ماں کی وفات کے بعد اکثر اُن کی قبر پر حاضری دیتے۔ اپنی کسی بھی مشکل کے وقت ماں کی قبر پر جا کر دعا کرتے اور اکثر کہا کرتے تھے کہ ''جب میں ماں کی قبر پر جا کر دعا کرتا ہوں، میری مشکل حل ہو جاتی ہے۔'' (۷۳)

فتح محمد ملک کی والدہ کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں :

''والدہ محترمہ کے غم میں مجھے بھی اپنا ساتھی جانیں۔ مجھے معلوم ہے ماں کتنی بڑی نعمت ہوتی ہے۔ ماں زندہ ہو تو اس کی محبت ڈھارس دیتی ہے۔ انتقال ہو جائے تو اس کی دعائیں ساتھ دیتی ہیں، ماں کا ساتھ تو اولاد کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کا ہے۔ کیا آپ محسوس نہیں کرتے۔'' (۷۴)

محمد طفیل کی زندگی میں بہت سے کٹھن مراحل آئے مگر وہ ذرا نہ گھبرائے بلکہ خندہ پیشانی سے اور مستقل مزاجی سے اُن کا مقابلہ کیا، اُن کی اس روش میں اُن کی والدہ کی تربیت شامل تھی۔ محمد طفیل کو ابتدائی دنوں میں اس قدر پریشانیوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا کہ ایک روز بالکل مایوس ہو کر پریشان اور اُداس گھر لوٹے۔ والدہ کے استفسار پر اپنی محرومیوں اور نارسائیوں کا گلہ کیا۔ والدہ نے اُنھیں حوصلہ دیا اور دو نصیحتیں کیں، ایک یہ کہ صبر و ضبط کو کبھی نہ چھوڑنا، دوسرے کسی بھی کام کو ناممکن نہ جاننا۔ محمد طفیل نے اپنی والدہ کی ان دو نصیحتوں کو ذہن نشین کر لیا اور پھر مایوسی ان کی زندگی سے کوسوں دور چلی گئی اور وہ صبر و تحمل کا پیکر بن گئے۔

محمد طفیل دھیمے لہجے کے آدمی تھے۔ اُن کی آواز دھیمی تھی مگر موثر۔ اُن کا لہجہ پنجابی آمیز تھا، کم گو تھے مگر جو بات کرتے بہت سوچ سمجھ کر کرتے۔ اُن کی بات کو نظر انداز کرنا مشکل ہوتا۔ اُن کے ایک ہی جملے میں شہرِ معنی آباد ہوتا۔

صادق حسین محمد طفیل کے اندازِ گفتگو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اُس نے خاطر زیادہ اور باتیں کم کیں۔ دورانِ گفتگو اُس کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ کھیلتی رہتی۔ اُس مسکراہٹ کے بانکپن میں ایک مقناطیسی کشش تھی۔ کون نہیں جانتا اس طرح تبسم کرنا ایک خداداد فن ہے۔ اِسی مسکراہٹ سے تو انسان پہچانا جاتا ہے۔ یہ پہچان ماضی، حال اور مستقبل کی نشان دہی کرتی ہے۔'' (۷۵)

محمد طفیل خاموشی، متانت اور سنجیدگی سے دوسروں کی گفتگو سُنتے رہتے۔ بڑی سنجیدہ گفتگو ہو رہی ہوتی، یکا یک وہ اس گھمبیر ماحول میں کوئی تیکھا جملہ بول کر پھلجڑی سی چھوڑ دیتے۔ سب حاضرین بے اختیار ہنس پڑتے اور ابھی سب قہقہوں میں مصروف ہوتے اور محمد طفیل زیرِ غور مسئلے کی طرف متوجہ ہو چکے ہوتے، حافظ لدھیانوی محمد طفیل کے اندازِ گفتگو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''محمد طفیل مختصر گفتگو کرتا تھا مگر دورانِ گفتگو ایسا فقرہ چست کر دیتا کہ مخاطب حیران ہو جاتا، اور حاضرین اُس جملے کی داد دیے بغیر نہ رہ سکتے۔ اس جملے میں دل آزاری کا پہلو نہ ہوتا تھا مگر مزاح کا خوبصورت رنگ ہوتا۔ ایک بار کافی ہاؤس میں مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم نے صحافت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بلیغ اور پرمعنی جملہ ارشاد فرمایا۔ جواب میں محمد طفیل فرمانے لگے، مولانا صحافت مشکل پیشہ ہے۔ آپ دیکھیے، قادیانیوں نے ''نبوت چلائی''۔ ''الفضل'' نہ چل سکا۔'' (۷۶)

ڈاکٹر سلیم اختر نے نقوش پریس میں محمد طفیل کے ساتھ چائے پینے کے حوالے سے اُن کا ایک ڈائیلاگ تحریر کیا ہے۔

''اپنے ملازم کو بلایا اور پوچھا تمہارا روزہ ہے۔

''جی ہاں'' اُس نے جواب دیا۔

اُسے کہنے لگے۔ دیکھو میری تو صحت خراب ہے اور اس شخص کا دماغ خراب ہے۔ اس لیے ہم دونوں کے لیے فرسٹ کلاس چائے بنلاؤ۔'' (۷۷)

محمد طفیل کی فقرے بازی کی ایک دو اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ محمد طفیل کے پاس ایک چپڑاسی تھا، بھولا بھالا دیہاتی آدمی۔ گرمی کا موسم تھا۔ محمد طفیل نے اُسے ایک گلاس شربت لانے کے لیے کہا۔ چپڑاسی چند لمحوں بعد گاڑھے گاڑھے شربت سے لبریز گلاس

لے آیا۔ اُنھوں نے ایک نظر گلاس پر ڈالی اور ایک زبردست قہقہہ لگاتے ہوئے کہا:

''میاں مجھے شربت پینے کے لیے چاہیے تھا چاٹنے کے لیے نہیں۔'' (۷۸)

نقوش کی سالگرہ پر ایک تقریب کا انعقاد ہوا۔ میرزا ادیب نے ''ادبِ لطیف'' میں غلطی سے یا دانستہ لکھ دیا:

''نقوش کی برسی بڑی شان سے منائی گئی۔''

کچھ دن بعد محمد طفیل ''ادبِ لطیف'' کے دفتر آئے۔ میرزا ادیب نے پوچھا طفیل صاحب کہاں سے تشریف لا رہے ہیں؟ کہنے لگے:

''آپ نے مجھے دفن کر دیا تھا، قبر سے اُٹھ کر آ رہا ہوں۔'' (۷۹)

ایک زمانے میں محمد طفیل لطیفہ پسند تھے۔ لطائف و ظرائف پڑھتے اور دوستوں سے سُن کر خوب قہقہے لگاتے اور کہتے ہنسنا اور قہقہے لگانا صحت کے لیے مفید ہے۔ اس سے پھیپھڑوں کی ورزش بھی ہو جاتی ہے۔ اسی اصول کے تحت یہ گھر والوں کے ساتھ بیٹھ کر مدتوں گھنٹہ آدھ گھنٹہ روزانہ پھیپھڑوں کی ورزش کرتے اور زبردستی قہقہے لگاتے۔ اگر بچے خاموش ہو جاتے تو کہتے تم چپ کیوں ہو گئے قہقہہ لگاؤ اور اُن سے فرمائشی قہقہے لگواتے۔ پھر آہستہ آہستہ اُن پر سنجیدگی کا سایہ پھیلتا گیا اور قہقہے ماضی کے دھندلکوں میں پوشیدہ ہوتے گئے۔ البتہ اُن کی جگہ ایک پیاری سی مسکراہٹ نے لے لی۔

محمد طفیل سیلف میڈ آدمی تھے، لیکن اس نوع کے عام اشخاص کی طرح اُن میں تنگ نظری، چھچھورا پن نہیں تھا۔ خود اعتمادی بلا کی تھی۔ خود اعتمادی پر اُن کا غیر متزلزل ایقان تھا، جس نے اُن کے تمام قوائے فکر و عمل کی شیرازہ بندی کی اور اُنھیں مقصدِ حیات کے تعیّن میں سازگار فضا مہیا کی تھی۔ اپنے محسنوں کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہ کرتے تھے۔ کھانے میں وہ اکثر سالن کی ایک ڈش پر ہی اکتفا کرتے۔ اُن کے ایک دوست نے اس کی وجہ پوچھی تو کہنے لگے، اپنی غربت کا دور یاد آ جاتا ہے۔ ایک اور نمایاں خوبی اُن کے کردار میں یہ تھی کہ وہ اصولوں کے لیے مفاہمت کرنے کو تیار نہیں ہوتے تھے اور خواہ مخاطب کا دنیوی مقام و منصب کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتے اور اپنے موقف سے سرِ مو انحراف نہیں کرتے تھے۔

محمد طفیل کی شخصیت کے ارتقاء کے حوالے سے اُن کے ایک دوست ارشد میر نے اُن سے سوال کیا، اُن کا سوال محمد طفیل کا جواب اُنھی کے الفاظ میں یوں ہے:

''ایک مرتبہ میں نے طفیل صاحب سے استفسار کیا کہ یہ کتابت کرتے کرتے آپ کو ادب چھاپنے، مدیر بننے اور پھر صاحب طرز ادیب بننے کی کیسے اور کیونکر سوجھی۔ فرمانے لگے ''جس زمانے میں کتابت کیا کرتا تھا، بڑے بڑے نامور اور ممتاز اہل قلم کے مسوّدات میں الفاظ بلکہ بعض اوقات فقرات کو بھی تبدیل کر دیتا، تو کسی نے کبھی میری سرزنش نہ کی۔ چند ایک نے تو بڑی فراخدلی سے اسے سراہا، بلکہ اس حد تک کہا کہ یار ہمیں تو تمہارے اندر ایک بہت بڑا ادیب چھپا ہو نظر آتا ہے۔ کھوتو بین بجا کر اسے نکال دیں۔ جس سے میرا حوصلہ لاشعوری طور پر بڑھتا گیا۔'' (۸۰)

محمد طفیل تمام عمر ادب کے ادنیٰ اور سچے طالب علم رہے۔ اُنھوں نے کبھی اپنے تبحر علمی کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا۔ کبھی جعلی عکس ڈال کر دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انجمن ستائش باہمی کے تو وہ سرے سے قائل ہی نہ تھے۔ البتہ اُنھیں ادیبوں اور شاعروں سے والہانہ لگاؤ اور بے پایاں اُنس تھا۔ پھر اُن دانشوروں کو جن میں خداداد صلاحیتیں ہوتی تھیں، انھیں بڑی فراخدلی سے ادبی سطح پر متعارف کرانے میں کوشاں رہتے تھے۔ نادار اور مستحق ادیبوں کی ذاتی گرہ سے مالی معاونت بھی کرتے تھے۔ لیکن اس خیال سے کہ کہیں اُنھیں احساس کمتری نہ ہو، ہمیشہ یہی کہا کرتے تھے کہ رائٹرز گلڈ اپنے محدود وسائل سے آپ کی علمی و ادبی خدمات کے پیش نظر یہ حقیر سا نذرانہ پیش کر رہا ہے۔ بلند نگاہی، جواں عزم، متانت، سنجیدگی، ثابت قدمی اور اولوالعزمی اُن کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی تھے۔

محمد طفیل کی شخصیت کو اس حوالے سے اشفاق احمد بیان کرتے ہیں :

''یہ راز پانا بھی بہت مشکل ہے کہ کامیابی حاصل کرنے کا فارمولا کیا ہے؟ بس جسے اللہ دے۔ اس معاملے میں طفیل مرحوم بہت ہی خوش نصیب تھے اور اس عطا کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ کہتے تھے میں کوشش، محنت، جدوجہد، مشقت بالکل نہیں کرتا، بس ہمت نہیں ہارتا۔ میں نے پوچھا وہ کیوں؟ کہنے لگا ہمت چھوڑ دینے سے روح پر جھریاں پڑ جاتی ہیں۔ مجھے چہرے کی جھریاں قبول ہیں لیکن روح کی جھریاں میری برداشت سے باہر کی چیز ہیں۔'' (۸۱)

محمد طفیل کی ازدواجی زندگی خوشگوار، پرسکون اور باہمی یگانگت کی حامل تھی، مگر اُنھوں نے مظلوم شوہروں کی انجمن بنائی ہوئی تھی، جس کے یہ خود ساختہ صدر تھے۔ سب سے پہلے اُنھوں نے برادرِ نسبتی کو اس انجمن کا ممبر بنایا، پھر چند دوستوں کو ورغلا

کر اس میں شامل کیا، ان میں لطیف الزماں خاں بھی تھے۔ جب محمد طفیل اس انجمن کے کسی ممبر کے ساتھ بے فکری کے لمحات میں بیٹھتے تو کرید کرید کر اُس سے بیوی کی شکایات سُنتے اور دوست کی مظلومیت پر اُس سے ہمدردی کرتے۔

محمد طفیل کرکٹ کے بہت شیدائی تھے۔ سکول کے زمانے میں محمد طفیل کرکٹ کھیلا کرتے تھے جہاں پاکستان کرکٹ ٹیم کے سابق کپتان عبدالحفیظ کاردار اُن کے ہم جماعت اور ساتھی تھے۔ سکول چھوٹا تو وقتی طور پر یہ کھیل بھی چھوٹ گیا۔ لیکن آگے چل کر انھوں نے پھر کرکٹ کھیلنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ایک زمانے میں یہ اپنے بھائیوں اور بڑے بیٹوں کے علاوہ دو ایک ہمسایہ لڑکوں پر مشتمل ایک ٹیم ترتیب دے کر ہر چھٹی کے دن کرکٹ کھیلتے۔

جب بھی کوئی بین الاقوامی کرکٹ میچ لاہور میں ہوتا، محمد طفیل پہلے ہی سے ٹکٹ حاصل کرتے اور میچ دیکھنے جاتے بلکہ اکثر سیزن ٹکٹ لیتے۔ جب تک ٹی وی شروع نہیں ہوا تھا ایسے میچوں کی کنمنٹری ریڈیو پر سنتے۔ تعطیل کا دن نہ ہوتا تو ریڈیو دفتر میں ساتھ لے آتے اور بیٹھے کمنٹری سنتے رہتے۔ ٹی وی پر میچ دیکھنے کے دوران ہر سٹروک اور ہر باس پر دل کھول کر داد دیتے جیسے کوئی ماہر کھلاڑی داد دے۔ خراب کھیل خصوصاً اپنی ٹیم کے کسی کھلاڑی کا بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ بین الاقوامی میچوں کے دنوں میں اپنا ضروری کام بھی پسِ پشت ڈال دیتے تھے۔

جاوید طفیل کا کہنا ہے کہ :

"دلی ایک دفعہ صرف کرکٹ میچ دیکھنے گئے تھے۔(۸۲)

کرکٹ کے علاوہ محمد طفیل کے اور بھی کئی مشاغل تھے۔ تاش بھی بہت اچھا کھیلتے تھے۔ ایک زمانے میں شام کو اور چھٹی کے دن گھر پر وقت گذاری کا یہی طریقہ تھا۔ اس کھیل میں ساتھی بنانے کے لیے اُنھوں نے اپنی بیگم کو بھی تاش کھیلنا سکھایا۔ ایک طرف محمد طفیل اور اُن کی بیگم ہوتے، اور دوسری طرف اُن کا چھوٹا بھائی اور کوئی برادر نسبتی یا اُن کے سسر آ جاتے تو وہ شریک ہو جاتے۔ بازی لگتی تو کبھی کبھی ساری ساری رات چلتی۔ محمد طفیل کے کھیل کا کمال یہ تھا کہ مخالف کے پتوں کا بڑا صحیح اندازہ لگا لیتے اور اسی لحاظ سے چال چلتے۔ کیرم کھیلنے کا بھی محمد طفیل کو بہت شوق تھا اور بہت عمدہ کھیلتے تھے۔ اُنھوں نے گھر میں کیرم بورڈ رکھا ہوا تھا۔ محمد طفیل عجیب و غریب اور نرالے زاویوں سے گوٹ لیتے اور پھنسی ہوئی گوٹیں آرام سے نکال لے جاتے اور ذرا دیر میں بورڈ جیت لیا کرتے تھے۔

محمد طفیل کا ایک اور شغل پتنگ بازی تھا۔ اس کا مظاہرہ بسنت پر کرتے۔ بڑے اہتمام سے اعلیٰ قسم کا مانجھا لاتے،

اُسے چرخیوں پر چڑھ جاتے، اچھی اچھی پتنگیں لاتے اور صبح سے اڑانا شروع کر دیتے۔ کبھی کسی میدان میں، کبھی گھر کی چھت پر سارا دن پتنگ اُڑاتے رہتے۔ کھانا پینا سب ایک طرح سے بھول جاتے۔ مانجھے کی رگڑ سے اُنگلیاں فگار ہو جاتیں، خون رسنے لگتا۔ محمد طفیل جس پتنگ میں پیچ ڈال دیتے، عموماً اُسے کاٹ دیتے۔

محمود عالم قریشی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اُن کا طریقہ دوسروں سے مختلف تھا۔ لوگ ڈور کھینچ کر مخالف کی پتنگ کاٹتے ہیں، یہ ڈھیل دے کر یہی مقصد حاصل کرتے۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے ایک ہی پتنگ سے ۵۸ پتنگیں کاٹیں اور انھیں سجا کر رکھ لیا۔ ایک بسنت کے موقع پر جب یہ گڑھی شاہو میں رہتے تھے اور حسبِ دستور پتنگ اُڑا رہے تھے۔ مقابلہ تو اُن کا کسی سے نہ تھا پھر بھی پیچ تو پڑ ہی رہے تھے، اُنھوں نے ایک پتنگ میں پیچ ڈال دیا اور حسبِ عادت ڈھیل دیتے گئے یہاں تک کہ مخالف کی پتنگ کٹ گئی۔ وہ کسی اور سے مقابلہ کر رہا تھا اس لیے ناراض ہو، کہ اُنھوں نے کیوں پیچ ڈالا۔ بات بڑھتی گئی اور معاملہ لڑائی بھڑائی تک آتے آتے بچا۔ اس دن سے محمد طفیل نے پتنگ بازی کو خیر باد کہہ دیا۔'' (۸۳)

محمد طفیل ہومیو پیتھی کے غیر مستند ڈاکٹر بھی تھے۔ اُنھوں نے ذاتی دلچسپی سے ہومیو پیتھی کی کتب کے مطالعہ سے اس طریقہ علاج میں معقول دسترس حاصل کر لی تھی۔ نثار احمد فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''محمد طفیل نے بھی ایک چھوٹا سا مطب شروع کر دیا ہے۔ وہ ہومیو پیتھی میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ دفتر میں ایک الماری میں کچھ شیشیاں اور ڈبے نظر آئیں تو سمجھ لیجیے یہ اُن کا کلینک ہے۔ ٹی ایل کمپنی کی مشہوری کے لیے علاج فری کیا جاتا ہے۔ مریضوں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ ان میں کچھ ایسے مریض بھی ہیں جو دوا پینے کے بہانے آ جاتے ہیں۔'' (۸۴)

محمد طفیل کو فوٹو گرافی کا بھی شوق تھا۔ یہ شوق عمر کے ساتھ ساتھ کم ہوتا چلا گیا۔ ابتدائی زمانے کی یاد تازہ کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

''ایک زمانہ میں مجھے فوٹو گرافی کا شوق تھا۔ چنانچہ ان دنوں میں نے ہاجرہ مسرور اور خدیجہ کی بڑی تصویریں اتاری تھیں۔ ان دنوں کرن اور پرویز بہت چھوٹے تھے۔'' (۸۵)

جہاں تک محمد طفیل کی خوراک اور کھانوں کی پسند کا تعلق ہے تو اس ضمن میں پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ آم بہت رغبت سے کھاتے تھے اور ''آم دشمن'' مشہور تھے۔ آم کے علاوہ تربوز، جامن اور دوسرے موسمی پھل بھی شوق سے کھاتے تھے۔ کھانے میں جو مل جائے شوق سے کھا لیتے تھے۔ جاوید طفیل کا کہنا ہے کہ

> ''خوراک جو مل جائے کھا لیتے تھے۔ کبھی کبھار سردیوں میں اگر بارش ہو تو آلو والی روٹی کی فرمائش کرتے تھے . . . پھل، تربوز، جامن، آم شوق سے کھاتے تھے۔ آم بہت زیادہ شوق سے۔''(۸۶)

خوراک میں دہی کلچہ محمد طفیل روزانہ صبح کو کھاتے تھے۔ یہ بچپن کی بات ہے۔ اس ضمن میں ایک واقعہ اُنھوں نے تحریر کیا ہے، ملاحظہ ہو :

> ''مجھے بچپن کا ایک واقعہ یاد ہے میری عمر چھ سات سال ہوگی۔ میرے اصرار پر والد محترم مجھے کلیر شریف کے عرس پر لے گئے۔ مگر ابھی میں گاڑی میں بیٹھا تھا، منزل پر پہنچے نہ تھے کہ میں نے والد صاحب سے کہا میں واپس گھر جانا چاہتا ہوں۔ وہ حیران ہوئے پریشان بھی ہوئے کہ ابھی تو کلیر شریف پہنچ بھی نہیں پایا کہ گھر جانے کی فکر پڑ گئی۔ لہٰذا ہفتہ دس دن تک کیسے مطمئن رہے گا اس پہ اُنھوں نے پوچھا تم کیوں واپس جانا چاہتے ہو؟ میں نے جواب میں کہا تھا۔ امی مجھے روز صبح کو دہی کلچہ کھلاتی ہیں۔ آپ نہیں کھلائیں گے، اس پر والد محترم نے کہا! آپ فکر نہ کریں، ہم اس سے زیادہ کھلائیں گے اور دن میں دو مرتبہ کھلائیں گے۔''(۸۷)

محمد طفیل کی عادات میں سے ایک عادت مطالعہ کی تھی۔ مطالعہ کی عادت ساری زندگی رہی۔ رات کو سونے سے قبل کسی کتاب کا مطالعہ ضرور کرتے تھے۔ لکھنے کا کام نہ ہوتا تو پھر ''لغت'' کا مطالعہ بڑی دلچسپی سے کرتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ لفظ ایک اکائی ہے۔ لغت میں ایک لفظ کے مترادفات دیئے ہوتے ہیں جس سے ایک لفظ کے کئی معنی و مفاہیم اور دوسرے کئی زاویوں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

جاوید طفیل کا بیان ہے۔

> ''رات پڑھتے رہتے تھے۔ اکثر میں نے رات گئے اُن کو مطالعہ میں مصروف دیکھا ہے۔ لیکن رات

کو دیر تک کام کرنا اور صبح جلدی اُٹھنا اُن کی عادت تھی۔" (۸۸)

محمد طفیل کو بھول جانے کی عادت بھی تھی۔ بھولنا بالکل ویسے ہی ہے جیسے کسی کو یاد رکھنا۔ ایک کوشش اختیاری ہے دوسری غیر اختیاری، بہر حال بھلکڑ ہونے کی وجہ سے کبھی کبھی عجیب سے مرحلے سامنے آتے ہیں۔ محمد طفیل کی اس عادت کے حوالے سے انھی کی زبانی ایک واقعہ سنیئے:

"یہ میرا زندگی بھر کا وطیرہ ہے کہ کسی ضروری کام کے لیے ٹیلی فون کروں گا تو باقی سب باتوں کے اصل بات ہی نہ کروں گا۔ جب ٹیلی فون بند کر دوں گا تو یاد آئے گا کہ اصل بات تو پوچھی ہی نہیں۔ یہ میرا روزمرہ کا معاملہ ہے۔ ضروری کام کی غرض سے گھنٹی بجا کر کسی کو بلاؤں گا، جب کوئی گھنٹی سن کر میرے کمرے میں آئے گا اور کام پوچھے گا تو میں اُس کام کو بھول چکا ہوں گا۔ تب میں اپنی خفت مٹانے کے لیے کہہ دوں گا، پانی پلا دو اور یہ پانی پلا دو کا سلسلہ دن میں کئی بار دہرایا جائے گا۔ کبھی کبھی زیادہ ہی بھول جاتا ہوں تو چپڑاسی دفتر میں جا کر کہے گا آج بابو جی زیادہ ہی پانی پی رہے ہیں یعنی آج زیادہ بھلکڑ بنے ہوئے ہیں۔" (۸۹)

محمد طفیل اپنے ملازمین کے ساتھ ہمیشہ انسانیت اور ہمدردی کا سلوک روا رکھتے اور اُن کی ہر ممکن مدد کرتے۔ ملازمین کے بچوں کی تعلیم و تربیت کے اخراجات پورا کرنا بھی محمد طفیل اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے۔ ملازمین سے حُسنِ سلوک کے بے شمار واقعات محمد طفیل کی ذات سے وابستہ ہیں۔ طوالت سے بچتے ہوئے صرف ایک واقعہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔

بعض تعلیم یافتہ ملازمین سے محمد طفیل کے دوستانہ مراسم تھے۔ عبدالسلام ندوی اُن کے پاس ادارہ فروغ اردو میں مینیجر ہوا کرتے تھے۔ یہ صوبہ سرحد کے رہنے والے سیدھے سچے آدمی تھے۔ ادارہ کی مینیجری کرتے کرتے اُنھوں نے محمد طفیل کے دل میں جگہ بنالی اور محمد طفیل نے اُن کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ چند سال ادارہ فروغ اردو میں کام کرنے کے بعد عبدالسلام نے کاغذ کے ایک بڑے تجارتی ادارہ میں ملازمت کر لی اور کراچی چلے گئے۔ کئی سال بعد وہ واپس لاہور محمد طفیل کے پاس اس حال میں آئے کہ شدید بیمار اور پریشان حال تھے۔ بیماری نے کام کاج کے لائق نہ چھوڑا تھا۔ بیروزگاری نے مالی مشکلات پیدا کر دی تھیں۔ بال بچے والے آدمی تھے۔ اس لیے اور بھی مشکل ہو گئی تھی۔ اس موقعے پر محمد طفیل نے عبدالسلام کی دستگیری کی' اُن کے بال بچوں کا خیال رکھا' اُن کی مالی مدد کی' علاج کا اہتمام اپنے خرچ پر کیا۔ دن بھر عبدالسلام کو اپنے ساتھ رکھتے اور

اُن کا دل بہلانے کی کوشش کرتے۔ گھر سے اُن کے لیے پرہیزی کھانا بنوا کر منگواتے اور دوپہر کو اپنے ساتھ بٹھا کر کھلاتے۔ خوبی اس تمام سلوک میں یہ تھی کہ سب اس انداز سے ہو رہا تھا کہ مولانا عبدالسلام کو زیر باریٔ احسان کا احساس نہ ہو۔

خواب قدرت کا عطیہ ہیں۔ محمد طفیل کو یہ خوبی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی تھی۔ اُن کے مختلف اوقات میں دیکھے گئے خواب زندگی کی حقیقت بن کر سامنے آئے۔ جس سے اُن کے خوابوں کی سچائی کا ثبوت ملتا ہے۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

> ''خواب امیر بھی دیکھتے ہیں' غریب بھی دیکھتے ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ غریبوں کے خواب شاندار ہوتے ہیں۔ امیروں کے خواب پریشان کن! آج جو میں آپ سے عرض کرنے والا ہوں وہ صرف اتنا کہ اللہ تعالیٰ کی مجھ پر خاص مہربانی ہے کہ اُس نے مجھے زندگی کے بیشتر معاملات میں قبل از وقت آگاہی بخشی' وہ یوں کہ خواب میں سب کچھ بتا دیا گیا کہ یوں ہوگا' حتیٰ کہ تاریخ اور وقت کا تعین بھی۔'' (۹۰)

مختصر طور پر جو خواب محمد طفیل نے دیکھے اُن کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱۔ بیماری کی حالت میں حلوہ کھانے سے ٹھیک ہو جانے والے خواب کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا گیا ہے۔

۲۔ ایک دفعہ صبح کے وقت اپنی بیوی کو بتایا کہ آپ کی فلاں سہیلی کے منہ پر اُس کے خاوند نے رات کو تھپڑ مارا تھا۔ بیوی کا سہیلی کو ٹیلی فون پر معلوم کرنے سے محمد طفیل کی یہ بات بھی سچ ثابت ہوئی۔

۳۔ نوشہرہ ایک تقریب میں شرکت کے لیے محمد طفیل اور مشہور آرٹسٹ اسلم کمال اکٹھے گئے۔ اسلم کمال کے ہاتھ سے بندوق چل گئی۔ محمد طفیل اُس وقت بالکل سامنے تھے۔ یک لخت ایک طرف ہو گئے اور جان بچ گئی۔ یہ بھی محمد طفیل کا ایک خواب ہی تھا کہ ایک شیر اُن پر حملہ آور ہو رہا تھا اور میں ایک طرف ہٹ تو شیر سیدھا نکل گیا۔

۴۔ ایک اور خواب جو محمد طفیل اپنے دوست کی محبت کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ محبوبہ کا خط نہ ملنے کی وجہ سے دوست پریشان تھا' میں نے اُسے کہا کہ فلاں دن' فلاں وقت آپ کو خط مل جائے گا اور بالکل ایسا ہی ہوا۔

۵۔ پھر ایک اور خواب جس کا تفصیلی ذکر کیا جاتا ہے۔ محمد طفیل نے دیکھا' یہ خواب وہ ہے جس کے دیکھنے کی خواہش اور دُعا زندگی بھر ہر مسلمان کرتا ہے لیکن یہ خواب دیکھنا صرف نصیب والا ہے اور جب دیکھتا ہے تو بقیہ زندگی پھر بھی خواب دیکھنے کی خواہش اور تمنا کرتا رہتا ہے۔ محمد طفیل نے یہ خواب تب دیکھا جب اُنھوں نے ''رسولؐ نمبر'' کی

اشاعت کا اعلان کیا۔ اس خواب کے حوالے سے جاوید طفیل لکھتے ہیں۔

''ستمبر ۱۹۸۱ء میں اس نمبر کی شاعت کا اعلان کیا۔ اس کے فوراً بعد ہی اس موضوع کی برکتوں اور رحمتوں کا اظہار اُن پر ہونے لگا۔ یہ تحریر اُن کی رحلت کے بعد مجھے اُن کے کاغذات سے ملی۔

''رسول عربی ہر دم میرے پاس تھے' مگر میں اُن کے پاس نہیں تھا۔ آج وہ مرحلہ بھی طے ہوا۔ میں اُن کے قدموں میں موجود تھا۔ خواب میں کوئی نورانی صورت مجھے اُڑائے لے جا رہی تھی۔ پہلے وہ مجھے خانہ کعبہ لے گئی۔ وہاں کے سب آثار دکھائے۔ چاروں طرف گھمایا۔ اس کے بعد وہ ہستی مجھے مسجدِ نبویؐ لے گئی۔ مسجد نبویؐ میں گھمایا۔ معاً ایک اور ہستی نمودار ہوئیں۔ انھوں نے بتایا

''آپ کے ساتھ رسول عربیؐ ہیں!

دھیان میں آیا مجھ سے مخاطب حضرت علیؓ ہیں۔

اس کے بعد جاگ اُٹھا، میرا جسم کانپ رہا تھا، پلنگ ہل رہا تھا، خوف تھا مگر سکون آمیز خوف!

مجھے زندگی بھر سچے خواب آتے رہے۔ میری زندگی میں خوابوں کو بڑا عمل دخل ہے۔ مگر یہ کیسے یقین کرلوں کہ جو دکھایا اور بتایا گیا وہ سچ تھا!

زندگی میں پہلی بار اپنے خواب کے سچے ہونے پر متذبذب ہوں۔ اس لیے کہ میں تو گنہگار انسان ہوں... اتنا گنہگار کہ روئے زمین پر اور کوئی نہ ہوگا!

رسول عربی صلی اللہ علیہ وسلم ہر دم میرے ساتھ تھے، مگر میں اُن کے پاس نہ تھا۔ آج وہ مرحلہ بھی طے ہوا۔

میں اُن کے قدموں میں موجود ہوں۔''(۹۱)

بعض مواقع پر محمد طفیل کے چہرے سے بے پناہ مسکراہٹ برستی تھی۔ ایک نقوش کے کسی قابلِ ذکر نمبر چھپنے پر، دوسرے پاکستان کرکٹ ٹیم یا ہاکی ٹیم کے میچ جیتنے پر اور تیسرے دورانِ گفتگو۔ کبھی کبھار محمد علی کلے کے جیتنے پر بھی بہت خوش ہوا کرتے تھے۔ لیکن محمد علی کلے سے اُن کو ایک شکایت تھی کہ یہ لالچ کی بنا پر موصوف اپنے آپ کو خراب کر رہے ہیں۔ کہا کرتے تھے کہ پیسے کا لالچ اس بڑے شخص کی شہرت کو بری طرح داغدار کرے گا۔ صادق حسین محمد طفیل کی اس خوبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دوران گفتگو طفیل کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی۔ اس مسکراہٹ کے بانکپن میں یک مقناطیسی کشش تھی۔ کون نہیں جانتا اس طرح تبسم کرنا ایک خداداد فن ہے۔ اسی مسکراہٹ سے تو انسان پہچانا جاتا ہے۔ یہ پہچان ماضی، حال اور مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے... انسان کی عمر پل بھر میں بیت جاتی ہے لیکن اسے جی کر بسر کرلیا جائے تو انسان مر کر بھی زندہ رہتا ہے۔'' (۹۲)

اس مناسبت سے ایک انگریز دانشور نے کہا تھا :

"Life is given but once."

محمد طفیل کی شخصیت کا ایک اور پہلو بہت ہی عمدہ ہے کہ اُنھوں نے کبھی کسی سے انتقام نہیں لیا، مخالفین سے اُن کا رویہ ہمیشہ بہت اچھا رہا۔ انتقام والی حس اُن میں تھی ہی نہیں۔ ہمیشہ درگذر ہی میں عافیت سمجھتے تھے۔ کسی کی بُری بات یا دشمنی پر احتجاج ضرور کرتے تھے مگر احتجاج کو انتقام کا نام تو نہیں دیا جاسکتا۔

اس پہلو پر جاوید طفیل کا بیان ہے

''اُن کی شخصیت کا ایک پہلو کبھی بھی میری سمجھ میں نہیں آیا، وہ اُن کا اپنے مخالفین سے رویہ ہے۔ ان کے مخالفین کی دو اقسام تھیں، ایک وہ جو اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتے تھے لیکن اُن کی تخلیقات نقوش میں جگہ نہ پا سکیں، اور دوسرے وہ جو رائٹرز گلڈ کے حوالے سے اُن کے حریف تھے۔ اوّل الذکر لوگوں کی تو یہ بالکل پرواہ نہیں کرتے تھے لیکن دوسری قسم کے لوگوں کی بات سُن لیا کرتے تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جن کو ضرورت مند سمجھ کر یہ کچھ رقم دے دیا کرتے تھے۔ ایک شخصیت ایسی تھی جس پر مجھے بہت غصہ آتا تھا۔ وہ صاحب ان کی مخالفت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے اور وہ جب ان سے ملتے تھے تو یہ کبھی بھی اس پہلو پر بات نہیں کرتے تھے کہ تم میری مخالفت کیوں کرتے ہو! اُلٹا اس کی ضرورتوں کا ان کو بہت احساس رہتا تھا۔ میں یہ احوال دیکھ کر جلتا بُھنتا رہتا تھا۔'' (۹۳)

پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ محمد طفیل ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک کو پسند کرتے تھے۔ ذہنی مطابقت بھی تھی۔ اسی لیے تو اُن کی ترقی پسندوں سے دوستی تھی جن میں احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور اور منٹو جیسے ادیب شامل تھے۔ مگر جب محمد طفیل نے رسولؐ نمبر پر کام کیا تو ترقی پسندی کا سارا اثر تقریباً ختم ہوگیا۔ ترقی پسند تحریک کے حوالے

سے ایک واقعہ جاوید طفیل نے سنایا:

''محمد طفیل سجاد ظہیر سے ملنے انڈیا گئے تو ایک کارڈ پر اپنا نام لکھ کر بھیجا۔ سجاد ظہیر محمد طفیل کا نام پڑھ کر کانپتا ہوا باہر آیا اور اس عقیدت سے ملا کہ طفیل جیسا بڑا شخص اُن سے ملنے آیا ہے۔'' (۹۴)

مذہب کے معاملے میں محمد طفیل کافی لبرل تھے۔ حقوق اللہ سے زیادہ حقوق العباد پر زور دیتے تھے۔ اُن کے خیال میں حقوق اللہ تو بندے اور اللہ کا معاملہ ہے۔ اللہ تعالیٰ جانیں اور بندہ جانے۔ لیکن حقوق العباد کے سلسلے میں انسان کو کسی کوتاہی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔ جہاں تک ممکن ہو دکھی انسانیت کی آواز پر لبیک کہنا چاہیے۔

محمد طفیل نے زندگی بھر کام کو ہر چیز پر مقدم رکھا بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہے کہ اُن کا وجود ہی عمل سے قائم تھا باتوں سے نہیں۔ نقوش سے اُن کی وابستگی جنون کی سطح تک پہنچ چکی تھی۔ اس کا اندازہ درج ذیل واقعہ سے ہوتا ہے۔ رات کے بارہ بج چکے ہیں، محمد طفیل اپنے گھر کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ بیگم آنکھیں ملتی ہوئی دروازہ کھولتی ہیں اور پھر اُن کے لیے کچن کھانا لینے چلی جاتی ہیں، واپس آتی ہیں تو محمد طفیل پروف ریڈنگ میں گم نظر آتے ہیں۔ پروف الگ کرتے ہوئے وہ کہتی ہیں:

''پہلے آپ کھانا تو کھا لیجئے''

''بیگم! پر چہ لیٹ ہو جائے گا'' محمد طفیل بڑی رسانیت سے کہتے ہیں۔

''تم ایسا کرو، نوالہ بنا بنا کر میرے منہ میں دیتی چلی جاؤ، اِدھر میں پروف دیکھتا جاتا ہوں۔ اس طرح تمہارا بھی کام ہو جائے گا اور میرا بھی۔'' (۹۵)

بالآخر یہی ہوا۔ یہ تھے محمد طفیل اور یہ تھا نقوش سے اُن کا والہانہ لگاؤ۔ تحریر کی طرح تقریر میں بھی محمد طفیل منفرد رنگ و آہنگ کے مالک تھے۔ اُن کا تقریر کا لب ولہجہ بے حد سادہ لیکن پر معنی ہوتا۔ اپنے ڈرامائی اور ذومعنی جملوں سے پہلے سامعین کو چونکاتے تھے اور پھر اُس کی کوئی خوبصورت توجیہہ پیش کر کے تسکین کا سامان بھی فراہم کرتے تھے۔ چنانچہ ادارہ نقوش کے زیر اہتمام ہونے والی ایک ادبی تقریب میں جس میں وزراء و سفراء کی بھی اچھی خاصی تعداد موجود تھی، جب محمد طفیل کو دعوت تقریر دی گئی تو انھوں نے کہا:

''کوئی وزیر ہے تو مجھے کیا، کوئی سفیر ہے تو مجھے کیا۔''

یہ جملے سُن کر وزیر اور سفیر سنبھل کر اپنی نشستوں پر بیٹھ گئے اور سامعین چونک کر ایک دوسرے کی جانب دیکھنے لگے۔ محمد طفیل

ان سب سے بے نیاز یہ کہہ رہے تھے:

''میں تو انسانیت کی قدر کرتا ہوں اور اس لیے ان کی بھی قدر کرتا ہوں کہ یہ انسانیت کے بلند اقدار اور روایات کے وارث بھی ہیں اور امین بھی۔''(۹۶)

قلندری کا یہ انداز محمد طفیل کے کردار کا نمایاں وصف تھا۔ اُن کی زندگی میں بے شمار واقعات ملتے ہیں جن سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ اس ضمن میں چند واقعات اُنھوں نے خود بھی تحریر کیے ہیں۔ ''قلندری کی رمق'' کے عنوان سے اُنھوں نے کئی واقعات کا ذکر کیا ہے۔ مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

۱۔ اُس وقت کے وزیر تعلیم یسین وٹو نے گھر آنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ محمد طفیل نے جواب دیا جب آپ وزیر نہیں ہوں گے تب میرے گھر تشریف لائیں۔

۲۔ صدر ایوب کے دورِ حکومت میں آپ بیتی نمبر چھاپا۔ وزارتِ اطلاعات نے پیغام پہنچایا کہ اگر آپ (محمد طفیل) خود آپ بیتی نمبر (جس میں صدر ایوب کی آپ بیتی بھی شامل ہے) صدر صاحب کو پیش کریں تو خطیر رقم مل جائے گی۔ محمد طفیل نے انکار کر دیا۔

۳۔ قدرت اللہ شہاب سے ملنے کراچی گئے۔ موصوف اُس وقت وزارتِ اطلاعات میں ڈپٹی سیکریٹری تھے۔ قدرت اللہ شہاب میٹنگ میں مصروف تھے۔ محمد طفیل نے کافی انتظار کرنے کے بعد چٹ لکھی۔

''ملنے حاضر ہوا تھا، آپ بڑے آدمی ہیں، آپ کو میٹنگ سے فرصت نہیں اور مجھے انتظار کی فرصت نہیں۔''(۹۷)

جوانی دیوانی مشہور ہے اور مشاہدہ ہے کہ ہر شخص کی جوانی کچھ نہ کچھ گل ضرور کھلاتی ہے۔ محمد طفیل کی جوانی نے اُن سے کیا کیا، یہ بات اُن کی زندگی بھر کے دوست محمود عالم قریشی سے جانتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''جب طفیل سے میری ملاقات ہوئی تو اُن کا سبزہ آغاز تھا اور جوانی دبے پاؤں چپکے چپکے اُن کی زندگی میں کسی چور دروازے سے داخل ہو رہی تھی۔ بس اتنا تو ہم نے بھی دیکھا مگر پھر تماشہ ہوا۔ پتا ہی نہ چلا کہ کب اُن پر جوانی آئی، کب تک رہی اور کب رخصت ہو گئی۔''

''طفیل اپنے شرمیلے پن کی آڑ میں نہایت فرزانہ انسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جوانی کی دیوانگی کی

عمر کی حدود میں بھی اپنی فرزانگی کے سبب مجنوں نہ بن سکے۔ شرم و حیا اور خاندانی شرافت نے اُن میں اتنی جرأت ہی نہ پیدا ہونے دی کہ یہ کسی لڑکی سے اظہارِ عشق کرتے مگر لڑکیوں پر تو ایسی کوئی پابندی عائد کرنا اُن کے اختیار میں نہ تھا۔ چنانچہ نہ معلوم اُن کی اس ادا پر فدا ہو کر یا خود اپنی جوانی کے ہاتھوں مجبور ہو کر محلہ کی ایک لڑکی نے انھیں ایک ایسا ویسا خط لکھ ڈالا۔ خط پا کر طفیل چونکے۔ خوب خوب شرمائے، سوچتے رہے، جواب دیں یا نہ دیں۔ آخر انھوں نے جواب کی جرأت کی۔ اُس وقت طفیل کے اندر کا بوڑھا ناصح مشفق بیدار ہو چکا تھا لہٰذا جواباً انھوں نے اُس لڑکی کو اخلاقیات کا سبق دے ڈالا اور اُس نے اس مٹی کو نم نہ پا کر اور زمین کو بنجر جان کر، دھر سے منہ موڑ لیا اور اس زمین کی مزید آبیاری سے دستبردار ہو گئی۔'' (۹۸)

محبت کے ضمن میں محمد طفیل کا اپنا بیان لکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ''محبت'' کے عنوان سے اپنی یادداشتوں میں لکھتے ہیں۔

''جب مجھے ایک بار دل کا دورہ پڑا تو ایک خاتون نے یہ فقرہ بھی کسا تھا

''ہمیں آج معلوم ہوا، کہ آپ کے بھی سینے میں دل ہے۔ ایسا کیوں سوچا جاتا تھا؟ اس کی وجہ یہ تھی کہ بندہ ہر جگہ اٹکنے کا قائل نہ تھا۔

میں جوش ملیح آبادی بھی نہیں ہوں کہ اپنے (جھوٹے سچے) اٹھارہ عشقوں کا بھانڈا بیچ چوراہے کے پھوڑوں اور اتنا بُزدل بھی نہیں ہوں کہ اب باب میں چپ رہوں۔

حُسن ایک ایسی خوشبو ہے، جو محسوس کی جاسکتی ہے، دکھائی نہیں جاسکتی۔ یہ یہ کہ یہ ایک جادو ہے جو دبے پاؤں چڑھتا ہے، اور آہٹ تک نہیں ہوتی، ورہوش اُس وقت آتا ہے جب پانی سر سے گزر چکا ہوتا ہے۔ میں جو پاؤں کی آہٹوں کا شناسا تھا وہ بھی اس راہ میں لُٹ گیا۔ مگر اس کا کوئی مداوا نہ کرسکا۔ مداوا کرتا بھی کیوں؟

یہ ٹھیک ہے کہ ادب ہی میرا اوڑھنا بچھونا تھا۔ مجھ سے گیسوئے اردو ہی نہیں سنور رہے تھے۔ ایسے میں بُتِ طناز کے گیسوؤں کو کیسے سنوارتا؟ لیکن، گر کوئی متوجہ کر کے یہ کہے ''ادھر دیکھو'' تو میں کیسے متوجہ نہ ہوتا؟ مزا تو اس دن آیا تھا جب مجھ سے کہا گیا ''یہ شعر تو آپ کے غزل نمبر میں بھی نہیں ہے۔

حاضر ہوا کروں گا میں اکثر حضور میں
اچھی طرح سے اب مجھے پہچان لیجیے

وہ ہستیاں جو میرے دل کا چور ہیں، اُن کے راز طشت از بام کرنا، میرے لیے، ایسے ہی ہے، جیسے میں نے اپنے ہی سینے میں خنجر گھونپ لیا۔ وہ لوگ جو دوسروں کے رشتوں کی تشہیر کرتے ہیں، وہ بوالہوس ہیں۔ محسن دولت نہیں۔ میں نے ہمیشہ ہی ایسے رازوں کو دوسروں کی امانت جانا۔ یہی وجہ ہے کہ مجھ سے ایک بار ممتاز مفتی نے کہا تھا:

"یار کبھی تو کھل کے بات کرو! قصہ مختصر

سمجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا
اکبر یہ غزل میری ہے، افسانہ کسی کا" (۹۹)

محمد طفیل بلا کے منصوبہ ساز تھے۔ نقوش کے ہر خاص نمبر کی پہلے باقاعدہ منصوبہ بندی کی جاتی تھی۔ سالوں اُس پر کام کرتے تھے۔ تب کہیں جا کر اُن کی تسکین ہوتی تھی۔ جو جو خاص نمبر محمد طفیل نے نکالے اُن کا ذکر اگلے باب میں آئے گا۔ قرآن نمبر آج کل جاوید طفیل نکال رہے ہیں وہ بھی محمد طفیل ہی کا منصوبہ تھا۔ نقوش کا نقوش نمبر بھی نکالنا چاہتے تھے۔ تمام خاص نمبروں کو اپ ڈیٹ بھی کرنا چاہتے تھے۔ آئندہ اُن کے یہی منصوبے تھے مگر موت نے مہلت نہ دی۔

رحیم گل لکھتے ہیں:

"محمد طفیل جسے زندہ رہنے کا ڈھنگ آتا ہے اُسے زمانہ نہیں مار سکتا۔ وہ شخص جو کوٹھری سے کوٹھی تک پہنچا، معمولی آدمی نہیں تھا۔

محمد طفیل مجلسی آدمی نہیں ہے وہ بلند بانگ دعوے نہیں کرتا وہ باتوں کا دھنی بھی نہیں ہے۔ مجلس میں بیٹھ کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے فن سے بھی نابلد ہے۔ لیکن وہ اتنا عظیم منصوبہ باز ہے کہ وہ لوگ جو چرب زبانی اور محفل آرائی میں ثانی نہیں رکھتے۔ محمد طفیل کی منصوبہ بندی کے ہشت پہلو نتائج دیکھ کر اپنا سا منہ لے کر رہ جاتے ہیں۔

لوگ کام نہیں کرتے محفل جماتے ہیں۔ محمد طفیل ٹھوس کام کرتا ہے پھر محفل جماتا ہے۔ وہ گھوڑے کی

طرح جتا ہوا پچیس تیس برس سے دوڑ رہا ہے۔صبح ہوئی، شام ہوئی، دن ہوا، رات ہوئی، کام، کام، کام، وہ مسلسل دوڑ رہا ہے۔نہ تھکتا ہے نہ سانس لیتا ہے۔منصوبہ بنتا ہے پروان چڑھتا ہے۔لوگ ایک بار ہمالہ کی چوٹی سر کرتے ہیں۔اُس نے کئی بار ہمالہ کی چوٹی سر کی ہے۔''(۱۰۰)

آخر میں محمد طفیل کی شخصیت کے حوالے سے خود محمد طفیل، مفکرین اور دانشوروں کی آراء درج کی جاتی ہیں تاکہ اُن کی شخصیت کے کچھ اور پہلو ہمارے سامنے آسکیں۔

محمد طفیل کی اپنے متعلق آراء :

۱۔ ''میں انہیں ۱۵راگست ۱۹۲۳ء سے جاننے کی کوشش کررہا ہوں لیکن یہ حضرت چکمہ دیئے جارہے ہیں اور اب تک معلوم نہیں ہونے دیا کہ یہ آخر ہیں کیا بلا۔''(۱۰۱)

۲۔ مدیر نقوش (جو کہ طفیل کا اپنا خاکہ ہے) میں محمد طفیل نے یہ خصوصیات گنوائی ہیں

''شرافت، حیا، نفاست، مضبوط قوتِ ارادی اور عزم و استقلال، شرمیلا پن، بعض دنیاوی معاملات میں گھامڑ پن، ماں سے عقیدت، کم سخنی، نقوش سے حد درجہ کی محبت، مدیر نقوش ہونے پر حد درجہ فخر، بے نیاز، تبحر، قیافہ شناسی، پتنگ بازی سے رغبت، کرکٹ سے دلچسپی، شہرت، انسان دوستی یا غریب دوستی، رقتِ قلب، نفاست پسندی کے باوجود میری اشیاء میں بے ترتیبی اور انتشار کا عالم۔''(۱۰۲)

۳۔ ''میری حیثیتیں کئی ہیں اور ماشاء اللہ، سب کی سب متنازعہ فی، مثلاً میں ایک رسالے کا مدیر ہوں۔میرے مداح بھی بہت ہیں اور میرے نکتہ چیں بھی کم نہیں۔مداح غیر جانبدار، نکتہ چیں جانبدار۔ایک حیثیت میری ذاتی بھی ہے وہ بھی کچھ لوگوں کے نزدیک پسندیدہ ہے اور کچھ کے نزدیک غیر پسندیدہ۔میرے مداح ۱۰۰ ہوں، اور مخالف ایک تو میں سوچتا ہوں کہ وہ ایک بھی مخالف کیوں ہے؟ جب سے سوچ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ سے بھی سب کے سب خوش نہیں تو قدرے سکون ملا ہے۔''(۱۰۳)

سیّد خورشید احمد گیلانی محمد طفیل کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں .

''کئی برس پر محیط رابطے سے طفیل مرحوم کی شخصیت کا جو مشاہدہ کیا اور جو تاثر لیا، وہ کچھ اس طرح ہے.

۱۔ اُن کا حلقۂ احباب میں بیسیوں افراد شامل تھے۔جب بھی میرا جانا ہوا دو چار اصحاب وہاں موجود پائے مگر دو

چار دوستوں ہی کو زندگی کا سرمایہ قرار دیتے تھے یعنی وہ اس معاملے میں بہت باریک بیں اور محتاط تھے۔ مجھے ایک خط میں لکھا۔

"آپ سب کتنے اچھے ہیں خدا کرے کہ میرے بارے میں کچھ اس سے بری رائے نہ بنے۔"

دو چار دوست، اتنا سرمایہ بھی زندگی کے لیے بہت ہے جن سے اُن کا تعلق بنا پھر نہ ٹوٹا کیونکہ اُن کے ہاں تصنع نہ تھا۔

۲۔ اُن کی شخصیت کے عناصر ترکیبی محنت، استقامت اور یکسوئی ایسے خصائل تھے جو کام کیا جی جان سے کیا۔ جم کر کیا اور ساری توجہ مرتکز کر کے کیا۔ اس لیے اُن کی کسی ادبی اور علمی پیش کش میں کہیں اکتاہٹ اور عجلت کا احساس نہیں ہوتا۔ سو بار سوچتے تھے۔ ایک بار کرتے تھے، مگر کیا وہ جو کرنے کے قابل تھا اور پھر کر دکھایا۔

۳۔ مدیر نقوش عام ادیبوں کی نسبت مشکل پسند تھے۔ انھیں کسی ہوٹل میں بیٹھ کر چائے کی پیالی میں طوفان اٹھانا نہیں آتا تھا۔ البتہ اپنے دفتر میں، گھر میں سخت سردیوں اور گرمیوں میں کام کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ کچھ کر دکھانے پر یقین رکھتے تھے۔ اتنی سی عمر کے لیے "آپ بیتی نمبر" کی تیاری اور طباعت کافی تھی۔ کجا کہ ۵۳ ہزار صفحات کے خصوصی نمبر اور عمومی شمارے پیش کرنا۔ یہ سب طبع مشکل پسند کے کرشمے تھے۔ ورنہ کون اپنی صحت اور جوانی کو یوں لفظوں میں پگھلاتا اور کاغذوں میں تحلیل کرتا ہے۔

۴۔ مرحوم محمد طفیل "ادھورے پن" کے قائل نہ تھے۔ جو کام ہاتھ میں لیا اسے پورا کیا ورنہ وہ کام کو ہاتھ ہی نہیں لگاتے تھے۔ جو خصوصی نمبر نکلا خود پکار اٹھا کہ مجھے کسی ماہر فن نے چھوا ہے۔ کوئی گوشہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہتا تھا۔ کسی مضمون کا کوئی حصہ پیرس اور برطانیہ میں ہے تو حاصل کر کے دم لیتے۔ میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوان جن مشکلوں سے حاصل کیا اس کی تفصیل بی بی سی اپنے خصوصی پروگرام میں نشر کر چکا ہے اور باذوق افراد کو معلوم ہے۔

۵۔ مرحوم دن رات مصروف رہنے کے باوجود ہر موقع پر اپنے دوستوں کو یاد رکھتے تھے۔ کبھی کسی حوالے سے اور کبھی کسی بہانے سے! عید الفطر پر مجھے کارڈ لکھا۔ تحریر تھا "اللہ کے احسانات میں سے ایک اور احسان کہ جس نے مجھے مہلت دی کہ میں آپ کو دیکھ سکوں اور آپ سے گفتگو کر سکوں! میں بھی کتنا خوش قسمت ہوں! محمد طفیل۔"

۶۔ اُن کے مزاج میں شکوہ کا عنصر کم اور شکر کا زیادہ تھا۔ جب ملے خوش ملے، مطمئن نظر آئے اور مسرور دکھائی

دیے۔شاید اُن کی دلچسپیاں دنیا داروں کی دلچسپیوں سے مختلف تھیں۔لوگ ہر سال کار کا ماڈل بدل کر خوش ہوتے ہیں مگر وہ نقوش کا نیا نمبر پیش کر کے شاد ہوتے تھے۔اسی لیے وہ محمد طفیل سے محمد نقوش کہلانے لگے تھے۔ سسی پنوں، لیلیٰ مجنوں اور ہیر رانجھا جس طرح ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم تھے اسی طرح محمد طفیل اور محمد نقوش کو جدا کرنا گویا سورج سے اس کی کرنیں الگ کرنے والی بات تھی۔نقوش کے ادبی نمبروں نے اُنھیں بہت کچھ دیا لیکن رسولؐ نمبر نے اُنھیں اتنا کچھ دیا کہ وہ سراپا شکر بن گئے۔دین بھی مل گیا اور دُنیا بھی۔خانہ خدا بھی دیکھ آئے اور روضہ رسولؐ پر حاضری بھی دے آئے اور جب میں حج کی مبارک باد دینے گیا تو اُن کے روئیں روئیں سے خوشی پھوٹی پڑتی تھی۔

جس طرح اپنے علمی و ادبی فرائض سے سبکدوش ہوئے، اس سے کہیں زیادہ پرسکون انداز میں موت سے فارغ ہوئے، نہ بستر علالت نہ کراہنا، نہ کڑوی دوائیاں اور نہ تکلیف دہ انجکشن۔رات کو خوش خوش سوئے، علی الصبح ،ہوررو نہ ہونا تھا مگر ملک عدم کو چل دیے۔اتنا بڑا سفر کتنی جلدی طے کر لیا۔"(۱۰۴)

انگریز دانشور لانگ فیلو نے ایک دفعہ کہا تھا کہ :

"The Talent of Success is noting more than doing what you can do well and doing well whatever you do, without thought of a fame."

اور یہ بات محمد طفیل کی شخصیت پر پوری طرح صادق آتی ہے۔

صدر پاکستان جنرل محمد ضیاء الحق نے کہا :

"محمد طفیل اپنے کارناموں کی وجہ سے اپنی ذات میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گئے۔انھیں اللہ تعالیٰ نے بے شمار خوبیاں اور صلاحیتیں ودیعت کی تھیں اور اُنھوں نے اپنی صلاحیتوں کو صحیح سمت میں تعمیری کاموں کے لیے صرف کیا۔اُن کے مرتبہ نقوش کے خصوصی نمبروں کی تعداد ضخامت اور معیار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر ان تھک، محنت کرنے والے، اور وقت کا شعور رکھنے والے انسان تھے۔وقت کے اسی احساس اور زمانے کے اسی ادراک نے اُنھیں اعلیٰ پائے کا مدیر بننے میں مدد دی۔وہ علمی اور تحقیقی پہلوؤں پر گہری نگاہ رکھتے تھے اور محض خیال آرائی اور ٹھوس تحقیقی سرگرمیوں

کے فرق سے بخوبی آگاہ تھے۔"(۱۰۵)

عبدالماجد دریا آبادی نے ایک دفعہ کہا تھا:

"میں نے دنیا میں ایک شخص سے ہار مانی ہے اور وہ محمد طفیل ہے۔"(۱۰۶)

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں :

"اُن کا کمال یہ دیکھیے کہ بادی النظر میں تو وہ ایک زندگی آموز، زندگی آمیز پرچے کے لیے محض ایک مضمون کا "خشک تقاضا" کرتے تھے لیکن پھر اسی خشک کو "تر" بنا دیتے۔ پھر اسے سمندر کی گہرائی عطا کر کے رگ جاں سے ہم آہنگ کرتے، رشتوں کو نبھاتے، وضعداری قائم رکھتے اور اپنی تمنائے مختصر کی تمہید طولانی کرنے کے بے چمن چمن سے نکہتوں کو جمع کر کے "جشنِ بہاراں" کا اہتمام کرتے۔ خود بھی خوش ہوتے اور دوسروں کو بھی خوش کرتے۔"(۱۰۷)

الغرض اس مصرع کے ساتھ کہ ؏

تمہاری نیکیاں زندہ، تمہاری خوبیاں باقی

تصنیف وتالیف:۔

(ا) خاکہ نگاری (خاکوں کے مجموعے)

۱۔ صاحب : سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، شوکت تھانوی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری، سید عابد علی عابد، احسان دانش کے خاکے۔

۲۔ جناب : مولوی عبدالحق، پطرس بخاری، اختر شیرانی، شکیلہ اختر، مدیر نقوش، قاضی عبدالغفار، یگانہ چنگیزی، مجاز لکھنوی، ڈاکٹر محمد باقر، حمید اللہ خان، میرزا ادیب، بلونت سنگھ، عشرت رحمانی، ظہیر کاشمیری، قدرت اللہ شہاب، قیوم نظر، ابراہیم جلیس، سیف الدین سیف، اے حمید، اشفاق احمد، انتظار حسین، ناصر کاظمی کے خاکے۔

۳۔ آپ : نیاز فتح پوری، جوش ملیح آبادی، اختر اورینوی، کرشن چندر کے خاکے۔

۴۔ محترم : جوش ملیح آبادی، ایوب محسن، ریاض انور، شوکت صدیقی، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، حسام الدین راشدی، صبا لکھنوی، آفاق صدیقی، محسن بھوپالی، انصار ناصری، حفیظ ہوشیار پوری، ماہر القادری، حمید نسیم، ابن انشاء، جمیل الدین عالی، ہاجرہ مسرور، شاہد احمد دہلوی، شان الحق حقی کے خاکے۔

۵۔ مکرم : مصطفیٰ زیدی، شاہد احمد دہلوی، حکیم یوسف حسن کے خاکے۔

۶۔ معظم : ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، صاد قین، مولانا کوثر نیازی، مختار مسعود کے خاکے۔

۷۔ مجی : چودھری نذیر احمد، میرزا ادیب، سید وقار عظیم، شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، اقبال صلاح الدین، قتیل شفائی، موجد، عطاء الحق قاسمی کے خاکے۔

۸۔ مخدومی : ابو الاثر حفیظ جالندھری کا خاکہ۔

(ب) ادارتی وصحافتی خدمات

(i) ''طلوع'' شمارہ ۱۹ تا ۱۳۳

(ii) ''اس شمارے میں'' شمارہ ۱۹ تا ۱۳۳

(iii) روحِ ادب (بطور ناشر محمد طفیل نے شروع کیا۔ یہ ادبی انتخاب پر مشتمل ایک رسالہ تھا۔ جس کے صرف تین شمارے شائع ہوئے۔)

(iv) مدیر۔ ''نقوش'' شمارہ نمبر ۱۹ تا ۱۳۳ کی ادارت کی۔

(v) کتابت : تلاشِ بسیار کے باوجود کوئی ریکارڈ نہ مل سکا۔

(vi) ناشر: ادارہ فروغ اردو لاہور سے مندرجہ ذیل کتب شائع کیں:

۱۔	آس پاس،	احمد ندیم قاسمی
۲۔	آنچ،	قیسی رام پوری
۳۔	آنچل،	احمد ندیم قاسمی
۴۔	اندازے،	فراق گورکھپوری
۵۔	انشاء اللہ،	شوکت تھانوی

۶۔ ایک پہیلی، رشید اختر ندوی

۷۔ بیوی، شوکت تھانوی

۸۔ پندرہ اگست، رشید اختر ندوی

۹۔ پیچ و خم، عدم

۱۰۔ تلخ، ترش اور شیریں، سعادت حسن منٹو

۱۱۔ جلال و جمال، احمد ندیم قاسمی

۱۲۔ چھپے چوری، ہاجرہ مسرور

۱۳۔ سُنی سنائی، شوکت تھانوی

۱۴۔ سودیشی ریل، شوکت تھانوی

۱۵۔ شہناز، حبیب اشعر

۱۶۔ قاضی جی، شوکت تھانوی

۱۷۔ کُتیا، شوکت تھانوی

۱۸۔ مختارات نیاز، نیاز فتح پوری

۱۹۔ مقالات عثمانی، شبیر احمد عثمانی

۲۰۔ من آنم، فراق گورکھپوری

۲۱۔ نقوش لطیف، احمد ندیم قاسمی

۲۲۔ وغیرہ وغیرہ، شوکت تھانوی

۲۳۔ ویرانے، احتشام حسین

(ی) غیر مطبوعہ تحریریں

۱۔ ادبی مذاکرے، (اردو افسانے، تنقید، غزل اور خاکہ نگاری پر مذاکرے)

۲۔ برادرم، (مشاہیر کے نام محمد طفیل کے لکھے ہوئے خطوط)

۳۔ روزنامچہ، (۲۱ جولائی ۱۹۸۴ء تا ۲۲ ستمبر ۱۹۸۴ء، مغربی ممالک کے سفر کی روداد)

۴۔ سفرنامہ، (حج کا سفرنامہ جو بچوں کے لیے لکھا گیا)

۵۔ شذرات، (مختصر فقروں پر مشتمل تحریریں)

۶۔ ناچیز، (خودنوشت سوانح)

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ محمد طفیل، ناچیز، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ نمبر ۱۳۵، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۳

۲۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد دوم، ص ۱۳۰۰

۳۔ میرزا ادیب، طفیل محمد قلم کا بیان، نوز بیار شد

۴۔ محمد طفیل، ناچیز نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۱۵۵

۵۔ محمد طفیل ادیب اور ادیب گر۔ ملاقات بیداری سرمدی، نوائے وقت ۱۶ اپریل ۱۹۷۹ء

۶۔ محمد طفیل نمبر۔ شمارہ ۱۳۵، جلد اول ص ۱۵۳

۷۔ غلام رسول ازہر۔ محمد طفیل، طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۵۷

۸۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ مشمولہ نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۷۰

۹۔ محمد طفیل۔ ناچیز۔ محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۱۵۶

۱۰۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۱۱۔ خط بنام بیگم طفیل مورخہ ۲۸ جولائی ۱۹۶۵ء، طفیل نمبر، جلد اول ص ۸۳۰

۱۲۔ جمیلہ ہاشمی۔ موت کی آغوش میں ایک اور سفینہ ڈوب گیا۔ طفیل نمبر جلد دوم، ص ۱۳۶۵

۱۳۔ ناچیز۔ محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۵۷

۱۴۔ ناچیز۔ ایضاً ص ۱۵۸

۱۵۔ محمود عالم قریشی، قصہ نصف صدی کا، محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۶۷۔۱۲۶۶

۱۶۔ جاوید طفیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ ص ۱۳۲

۱۷۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۶۴-۶۵

۱۸۔ جاوید طفیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ۔ محمد طفیل نمبر، جلد اوّل ص ۱۳۲-۳۳

۱۹۔ محمد طفیل، ناچیز۔ محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۶۴

۲۰۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۲۶۷-۶۸

۲۱۔ ایضاً، ایضاً ایضاً ص ۱۲۷۵-۷۶

۲۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۲۷۶

۲۳۔ محمد طفیل، ناچیز۔ محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۱۷۴

۲۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۸۷-۸

۲۵۔ وقار عظیم، سید۔ نقوش اور محمد طفیل شمارہ نمبر ۱۱۰ ص ۱۲

۲۶۔ جاوید طفیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۵ جلد اول ص ۱۳۶-۳۷

۲۷۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۲۷۹

۲۸۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۲۹۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۲۵ اگست ۲۰۰۳ء

۳۰۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ محمد طفیل یا محمد نقوش ہفت روزہ چٹان لاہور ص ۳۸

۳۱۔ میرزا ادیب، محمد طفیل میری نظر میں۔ طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۲، ۱۳

۳۲۔ ادیب اور ادیب گر محمد طفیل۔ ملاقات سید ار سرمدی روزنامہ نوائے وقت لاہور ۲ اپریل ۱۹۷۹ء

۳۳۔ جاوید طفیل۔ وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۵، جلد اول ص ۱۴۳

۳۴۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۲۹۴-۵

۳۵۔ محمد حنیف شاہد، لاہور کا سر سید۔ نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۷ ص ۸۱۶، ۸۱۷

۳۶۔ جاوید طفیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۵ جلد اول ص ۱۴۵

۳۷۔ انٹرویو جاوید طفیل۔ مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۳۸۔ خط بنام سید حسن جعفری۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۹۱۵

۳۹۔ جاوید طفیل، وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۵ جلد اول ص ۱۴۷

۴۰۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۴۷۔۸

۴۱۔ اختر جمال، طفیل بھائی کا آخری سفر۔ محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۳۱۳

۴۲۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۱۵

۴۳۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۱۶

۴۴۔ روزنامہ امروز ملتان ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۴۵۔ روزنامہ جسارت، کراچی ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۴۶۔ روزنامہ امروز، ملتان ایضاً

۴۷۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن۔ ہفت روزہ ہماری زبان، انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) ص ۴

۴۸۔ حفیظ صدیقی، محمد طفیل۔ محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۲۱

۴۹۔ صادق حسین، چپ کی چادر۔ محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۴۹

۵۰۔ علی احمد جلیلی۔ طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۳۹۰

۵۱۔ مغیث الدین فریدی۔ ایضاً ص ۱۳۹۶

۵۲۔ سید قدرت نقوی نقوش شمارہ نمبر ۱۳۶ ص ۸۲۲

۵۳۔ کلیم عثمانی روزنامہ امروز، لاہور مورخہ ۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۵۴۔ اکبر کاظمی۔ روزنامہ مشرق لاہور ۵ جولائی ۱۹۸۶ء

۵۵۔ ضامن علی خان ضامن۔ ہفت روزہ ''ہماری زبان'' انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) ص ۱۱

۵۶۔ نثار احمد فاروقی ڈاکٹر۔ م۔ط شخصیت و کردار نقوش شمارہ نمبر ۱۳۶ ص ۸۱۲

۵۷ مالک رام، محمد طفیل۔ ہفت روزہ ''ہماری زبان'' انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) ص ۱

۵۸۔ احمد سعید محمد طفیل امت نقوش۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۶۰

۵۹۔ سلیم اختر ڈاکٹر۔ گرم دم جستجو نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۷۴

۶۰۔ نورالحسن جعفری، طفیل صاحب۔ کچھ یادیں، محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۱۲۳

۶۱۔ ممتاز مفتی، شخصیت نگار کی تلاش۔ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن، ص ۵۷

۶۲۔ صادق حسین، محمد طفیل۔ ایضاً، ص ۷۵

۶۳۔ میرزا ادیب، محمد طفیل میری نظر میں۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۴

۶۴۔ صدیق سالک۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد دوم، ص ۱۳۵۲

۶۵۔ محمد ندیم قاسمی، ایک روداد رفاقت و محبت۔ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۴۹

۶۶۔ ایضاً، ایضاً، ص ۴۹

۶۷۔ ارشد میر، میرا بھائی میرا دوست۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۹۳

۶۸۔ انٹرویو جاوید طفیل، مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء۔

۶۹۔ سید عابد علی عابد کی ایک غیر مطبوعہ تحریر۔ مورخہ ۵ فروری ۱۹۵۶ء

۷۰۔ محمد طفیل، ناچیز۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۱۵۵

۷۱۔ ایضاً، ایضاً، ص ۱۵۴

۷۲۔ محمد طفیل ادیب اور ادیب گر۔ ملاقات بیدار سرمدی، روزنامہ ''نوائے وقت'' لاہور، ۶۔اپریل ۱۹۷۹ء

۷۳۔ انٹرویو جاوید طفیل، مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء۔

۷۴۔ خط بنام فتح محمد ملک، مورخہ ۳ فروری ۱۹۷۹ء، نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۹۱۴

۷۵۔ صادق حسین، محمد طفیل۔ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۷۰

۷۶۔ حافظ لدھیانوی، محمد طفیل ایک ادارہ ایک تحریک۔ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۷، ص ۸۰۴

۷۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، گرم دمِ جستجو۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۷۶

۷۸۔ محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد دوم، ص ۱۲۸۳

۷۹۔ میرزا ادیب، محمد طفیل میری نظر میں۔ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۹

۸۰۔ ارشد میر، میرا بھائی، میرا دوست۔ ایضاً، ص ۹۱-۹۰

۸۱۔ اشفاق احمد، نقوش کا طفیل نمبر۔ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۶، ص ۳۰

۸۲۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۸۳۔ محمود عالم قریشی' نصف صدی کا قصہ۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۲۸۷

۸۴۔ نثار احمد فاروقی' مکرم۔ نقوش شمارہ نمبر ۱۱۵ ص ۲۵۸

۸۵۔ محمد طفیل کی ایک غیر مطبوعہ تحریر۔

۸۶۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء۔

۸۷۔ محمد طفیل' روزنامچہ۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۲۲۳

۸۸۔ انٹرویو جاوید طفیل مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۸۹۔ سفرنامہ' محمد طفیل۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۳۰۵

۹۰۔ محمد طفیل' ناچیز۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۱۶۷

۹۱۔ جاوید طفیل' وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۵ جلد اول ص ۳۵۔۱۳۴

۹۲۔ صادق حسین' محمد طفیل۔ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن ص ۷۱

۹۳۔ جاوید طفیل' وقت کے بہتے دھارے کے ساتھ نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۵ جلد اول ص ۱۴۲۔۱۴۱

۹۴۔ انٹرویو جاوید طفیل نقوش مورخہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۵ء

۹۵۔ رضوان اللہ آروی' محمد نقوش نقش جاوداں۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۱۱۳

۹۶۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۱۳

۹۷۔ محمود عالم قریشی' نصف صدی کا قصہ۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۲۸۷

۹۸۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۰۲

۹۹۔ محمد طفیل' ناچیز۔ نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول ص ۸۱۔۱۸۰

۱۰۰۔ رحیم گل، ایک زندہ شخص۔ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین رحمن ص ۶۸

۱۰۱ احسن علی خاں، طفیل صاحب ایضاً ص ۱۳۳

۱۰۲۔ محمد نقوش، مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن۔ ص ۲۹۴

۱۰۳۔ محمد طفیل کی ایک غیر مطبوعہ تحریر۔

۱۰۴۔ سیّد خورشید احمد گیلانی، مدیر نقوش محمد طفیل= کچھ یادیں کچھ باتیں!
روزنامہ "نوائے وقت" لاہور مورخہ ۱۳ جولائی ۱۹۸۶ء

۱۰۵۔ محمد ضیاء الحق، طفیل کی یاد میں خطبہ صدارت۔ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۶ ص ۱۱

۱۰۶۔ انٹرویو، ڈاکٹر یٰسین مظہر صدیقی (انڈیا) مورخہ ۱۳ فروری ۲۰۰۰ء۔

۱۰۷۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر۔ م۔ط شخصیت و کردار۔ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۶ ص ۸۱۷

◆◆◆

باب دوّم
نقوش کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ

باب دوّم

نقوش کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ

محمد طفیل اور "نقوش" کی کہانی ایک ساتھ چلتی ہے۔ دونوں اس طرح ایک ساتھ رہے کہ کسی مقام پر بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوئے۔ محمد طفیل نے ۱۹۵۱ء میں عین جوانی کے عالم میں نقوش کی ادارت سنبھالی۔ ستائیس اٹھائیس برس کی عمر میں اُنھوں نے اس اہم ذمہ داری کو قبول کیا اور پھر بڑی مستقل مزاجی اور تن دہی کے ساتھ اس ذمہ داری کے تقاضوں کو نبھاتے ہوئے ادبی حوالے سے ایسے کارہائے نمایاں سرانجام دیے جن کی کم از کم ہماری ادبی دنیا میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان کے نقوش سے اسی قلبی تعلق کے باعث اُنھیں محمد نقوش کا نام دیا تھا۔ پھر یہ نام ان کی ذات سے اس طرح چپک کر رہ گیا کہ وہ آخر دم تک اس نام کو اپنی تحریروں پر ثبت کرتے رہے اور اس سے دستکش نہیں ہوئے۔

اس ضمن میں محمد طفیل کا اپنا بیان ہے:

> "محمد نقوش" دراصل محمد طفیل ہی کا دوسرا نام ہے۔ اسے اختیار اس لیے کیا گیا کہ اس نام سے ایک یاد وابستہ ہے اور وہ یاد ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی ــــ اس لیے کہ وہ مجھے اسی نام سے یاد کیا

کرتے تھے۔ مولوی صاحب کے انتقال کے بعد میں نے اس نام کو زندہ رکھنا مناسب سمجھا، محض عقیدت کے طور پر، قدرِ مشترک کوئی نہیں۔ وہ اردو کے لیے جیتے تھے، میں اردو کے لیے مرتا ہوں۔ وہ بابائے اردو تھے۔ مجھے زیادہ سے زیادہ طفلِ اردو کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال میرے لیے یہی سب کچھ ہے کہ اردو سے کوئی نہ کوئی نسبت میری بھی ہو۔"(۱)

۱۹۵۱ء سے اپنی وفات (۱۹۸۶ء) تک وہ تقریباً ۳۵ برس نقوش کے مدیر رہے۔ اس دوران میں اُنھوں نے نقوش کے ایسے لازوال نمبر شائع کیے جو آج بھی ایک مستقل اور نادر دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور محمد طفیل کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ بقول سید معین الرحمٰن:

"نقوش کی ادارت کے سلسلے میں اُنھوں نے جو امتیاز خاص حاصل کیا، جس پیہم محنت، ور اَن تھک لگن کا مظاہرہ کیا، جو بار ثمر اور جرات آزما تجربات کیے اور جن اور جیسی روایت روایات کو قائم کیا اور اُنھیں جس طرح آگے بڑھایا، اس نے تاریخ کے اوراق میں ان کے نام اور کام کو دوام عطا کیا ہے۔ حق یہ ہے کہ ادارتی اور ادبی میدان میں طفیل صاحب نے جو کارنامے رقم کیے اور جو نقوش قدم ثبت کیے ہیں وہ کبھی بے رنگ اور بے نور نہیں ہوں گے۔"(۲)

نقوش کی لافانی ادبی خدمات پر روشنی ڈالنے سے پہلے پس منظر کے طور پر ان ادبی رسائل کا تذکرہ ضروری ہے جنھیں نقوش کا پیش رو اور ہم عصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو میں ادبی رسائل کی روایت کا آغاز سر سید احمد خان کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" سے کیا جا سکتا ہے۔ اس رسالے نے نہ صرف معاشرے میں علمی تجدد کو فروغ دیا بلکہ اردو زبان میں ایک ایسے مقصدی ادب کی بنیاد رکھ دی جس نے آگے چل کر اردو ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اور اسے جمود کے دائرے سے نکال کر نئے خیالات اور نئے اسالیب سے روشناس کرایا۔ تاہم یہ رسالہ محض نثری ادب اور نثری ادب میں بھی صرف مضمون نگاری تک محدود رہا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں حالات کی کروٹوں نے ادبی منظرنامے کو تبدیل کیا تو تخلیق اظہار کے لیے نئی شعری اور نثری اصناف وجود میں آئیں اور مختلف ادبی تحریکوں نے ایسے ادبی رسائل کی ضرورت کا جواز پیدا کیا جو نہ صرف ادیبوں کے لیے بلکہ ادب کے قارئین کے لیے بھی سمت نمائی کا فریضہ ادا کر سکیں۔ چنانچہ ۱۹۰۱ء میں شیخ عبدالقادر کی زیرِ ادارت "مخزن" کا اجراء اسی صورتِ حال کا نتیجہ تھا۔ شیخ عبدالقادر کا منتہائے نظر یہ تھا کہ اردو زبان کی اصناف ادب کو عالمی

ادب کے ہم پلہ بنایا جائے۔ چنانچہ اُنھوں نے ''مخزن'' کے ابتدائی شمارے ہی میں تقلیدی رویوں کی مذمت کی، تصنع نگاری کے خلاف آواز اٹھائی اور ادبا و شعراء کو فطرت کی زبان میں تخلیق کاری کی دعوت دی۔ شیخ عبدالقادر کے سماجی اثر و رسوخ، خوش ذوقی اور کشادہ نظری نے ''مخزن'' کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ اور اس کے قلمی معاونین میں علامہ اقبال، غلام بھیک نیرنگ محمد حسین آزاد، مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، سجاد حیدر ریلدرم، یاس یگانہ چنگیزی، راشد الخیری، برج نرائن چکبست، اکبرالٰہ آبادی، آغا حشر کاشمیری، ریاض خیرآبادی، حسرت موہانی، شاد عظیم آبادی، طالب بنارسی، نادر کاکوروی، شوق قدوائی، حافظ محمود شیرانی، اور متعدد دیگر ادبا شامل ہیں۔ اُس دور میں اور اُس کے بعد کے دور میں شاید ہی کوئی ادبی پرچہ ایسا ہو جسے ادیبوں کی اتنی بڑی تعداد میسر رہی ہو۔

''مخزن'' کی ادارت میں جو ادبا شامل رہے ان میں شیخ محمد اکرام، راشد الخیری، تاجور نجیب آبادی، حفیظ جالندھری اور ہری چند اختر شامل ہیں۔ ''مخزن'' کی ادبی خدمات کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> اس دور میں ''مخزن'' نے اردو ادب کو فکر و نظر کے نئے سرچشموں سے روشناس کرایا۔ ماقبل تحریک کو تخلیقات کی اساس بنایا، بحث و نظر میں جدید علوم کی اساس پر عقلی رویے کو پروان چڑھایا اور رومانیت کے ان نقوش کو مجتمع کیا جو انیسویں صدی کے ربع آخر میں بکھرے ہوئے تھے۔ چنانچہ ''مخزن'' کی ادبی عطا سے پورے ایک عہد نے استفادہ کیا اور اسے بیسویں صدی کی ادبی صحافت کا ایک مینارۂ نور تسلیم کیا گیا۔''(۳)

نیاز فتحپوری نے ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے ''نگار'' جاری کیا تو ادب، تاریخ اور علوم نو کا فروغ، تحقیقی و تنقیدی مضامین اور شعری تخلیقات کی اشاعت اس کا مقصد قرار پایا۔ ''نگار'' کی ایک خاص خوبی یہ رہی کہ اس میں کسی ایک موضوع پر ضخیم سالنامہ پیش کیا جاتا تھا۔ ان خاص نمبروں کے ذریعے کئی شعراء کی تعیینِ قدر از سرِ نو ہوئی۔ اس ضمن میں نظیر، اکبر آبادی، مومن، بہادر شاہ ظفر، غالب اور ریاض خیرآبادی نمبر کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

''نگار'' اپنی نوع کا منفرد علمی اور ادبی جریدہ تھا۔ جس کے مدیر کی اپنی ایک فکری جہت تھی۔ اُنھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو تفریحی آسودگی فراہم کرنے کے بجائے اُن کے ذہنی اُفق کو بلند کرنے کی کوشش کی۔ ''نگار'' ایسا خوش قسمت رسالہ ہے جسے نہ صرف ایک تجربہ کار اور صاحب نظر ادیب بطور مدیر میسر آ گیا بلکہ اسے ایک پختہ فکر اور ایثار صفت ادیبوں کا حلقہ بھی

ابتدائے سفر میں ہی مل گیا۔ ''نگار'' کو جن ادیبوں کا قلمی تعاون حاصل رہا ان میں حسرت موہانی، احسن مارہروی، عزیز لکھنوی، رشید احمد صدیقی، شاد عظیم آبادی، امتیاز علی تاج، آزاد انصاری، ملا رموزی، محی الدین قادری زور، آل احمد سرور، احتشام حسین، ابوالخیر کشفی اور ظفر دہلوی شامل ہیں۔

آزادی کے کچھ عرصہ بعد ''نگار'' پاکستان منتقل ہو گیا۔ اور ''نگار پاکستان'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں کراچی سے چھپنا شروع ہوا۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری بھی حلقہ ادارت میں شامل تھے۔ جن کی معاونت سے ''نگار'' کے ''تذکروں کا تذکرہ نمبر''، ''جدید شاعری نمبر''، ''اصناف ادب نمبر'' اور دو جلدوں میں ''نیاز نمبر'' شائع ہوئے اور بہت پسند کیے گئے۔ نیاز کے بعد فرمان فتحپوری نے ''نگار'' بڑی محنت کے ساتھ جاری رکھا اور برصغیر سے نئے لکھنے والوں کے ساتھ اساتذۂ فن کو بھی اس میں نمایاں جگہ دی۔ اور ادب کی ایک نئی کہکشاں مرتب کی۔

اردو کی ادبی صحافت اور جریدہ نگاری پر ''نگار'' نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''اس پرچے نے تجدد کا آفتاب روشن کیا اور فکر و نظر کی کرنوں کو دور دور تک پھیلانے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ''نگار'' ابتدا میں رومانی تحریک کا معاون اور محرک تھا، ترقی پسند تحریک آئی تو اس نے اشتراکی نقطۂ نظر کی توضیح و تشریح میں بھی بھرپور حصہ لیا۔ لیکن ایسی تخلیقات کو قبول نہیں کیا جو ادب کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔ ''نگار'' نے تنقید کو برداشت کرنے کے لیے حوصلہ بھی پیدا کیا، اس نے طغیانِ فکر کو بیدار کیا اور اٹھتے ہوئے طوفانوں کو استدلال، توازن سے مائل بہ سکون بھی کیا۔ ''نگار'' کا ظاہر سادہ لیکن باطن روشن تھا۔ چنانچہ اسے ایک ایسا عہد ساز جریدہ شمار کیا گیا جس نے لکھنے والوں کے ہر طبقہ کو ہر دور میں متاثر کیا۔ اس پرچے کی کرنیں اب بھی مطلع ادب کو روشن کر رہی ہیں۔'' (۴)

۱۹۲۲ء میں لاہور سے ''ہمایوں'' جاری ہوا۔ جس نے ادبی جریدہ نگاری میں شائستگی اور تہذیبی شان پیدا کی۔ اس کے مدیر مسئول میاں بشیر احمد تھے لیکن اس کے ادارتی فرائض مولانا تاجور نجیب آبادی، منصور احمد اور مولانا حامد علی خان نے سرانجام دیئے۔ یوسف ظفر، مظہر انصاری، شیر محمد اختر اور ناصر کاظمی اس کے آخری دور کے مدیران تھے۔ ''ہمایوں'' جسٹس شاہ دین ہمایوں کی یاد میں جاری کیا گیا تھا۔ ''ہمایوں'' کو اس دور کے اعلیٰ پائے کے لکھنے والوں کا تعاون حاصل تھا اور

اس نے شاعری اور نثر کی تمام اصناف کی گراں قدر خدمت سر انجام دی۔ آزادی کے بعد "ہمایوں" میں متعدد معنوی اور صوری تبدیلیاں ظہور میں آئیں۔ ۱۹۴۸ء کے دوران میاں بشیر احمد سے تقاضا کیا گیا کہ "ہمایوں" کو سیاسی رسالہ بنا دیا جائے۔ لیکن انھوں نے ادبی رسالے کو سیاسی کشاکش سے علیحدہ رکھنے کے عزم کا اظہار کیا اور لکھا:

"ایک ایسے ادبی رسالہ کو جو مختلف قسم کے ادبی خیالات کا ذخیرہ ہو اور جس کا مقصد اپنی قوم کی زندگی کو ایک بلند اخلاقی معیار پر پہنچانا ہو وہ روزمرہ کی سیاست میں حصہ نہیں لے سکتا۔ ادیب اور غیر ادیب شہری میں یہ فرق ہے کہ ادیب کم از کم تھوڑی دیر کے لیے عام سطح سے بلند ہو کر مسائل حاضرہ پر غیر متعصبانہ نظر ڈالتی ہے۔ وہ ایک قسم کا مبلغ ہے جو قومی زندگی کی وقتی یا مقامی آلودگیوں سے مبرا ہو کر اسے پاک و صاف کرنا چاہتا ہے۔ پاکستانی ادب کبھی تنگ دلی اور کم ظرفی اور تعصب کا مظہر نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ اسم بامسمّیٰ ہے تو اسے باوجود ہزار کثافتوں کے اوروں سے زیادہ پاک صاف ہو کر رہنا ہے۔"(۵)

"ہمایوں" ۱۹۵۷ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے کل ۳۲۱ پرچے شائع ہوئے جو ستائیس ہزار پانچ سو بارہ صفحات پر مشتمل تھے۔ اس رسالے کی علمی و ادبی اہمیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ،

"ہمایوں" اردو کا ایک جلیل القدر ادبی جریدہ تھا۔ اس نے ادب کو معنوی طور پر اور صحافت کو صوری طور پر متاثر کرنے کی کوشش کی۔ ابتدا میں "ہمایوں" نے مضامین پر انعام دینے کا اعلان بھی کیا لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکا۔ اردو زبان کا فروغ و ارتقا اس کے مقاصد اولی میں شامل تھا۔ "ہمایوں" نے اردو کو ملکی زبان اور آزادی کے بعد قومی زبان بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ سماجی اور معاشرتی سطح پر "ہمایوں" نے تعلیم و تہذیب کو فروغ دینے اور عوام کو روشن خیال بنانے کی کوشش کی۔ "ہمایوں" نے عورتوں کی انشا پردازی اور تخلیقی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی کی اور مذہب کی جامد قیود کو نئے علم الکلام سے توڑنے کی سعی کی۔ "ہمایوں" اگرچہ سیاسی رسالہ نہیں تھا لیکن اس نے عوام کو سیاسی امور سے باخبر رکھنے اور مسلم لیگی نقطہ نظر اور قائداعظم اور اقبال کے تصورات کو پھیلانے میں سرگرم حصہ لیا۔ آزادی کے بعد "ہمایوں" نے اسلام اور اردو زبان کو پاکستان کے استحکام کے لیے

> لازمی قرار دیا اور بلند تر اخلاقی نصب العین کے لیے "ہمایوں" کی جہت تبدیل کر دی۔ "ہمایوں" نے ابتدائی دور میں صحت زبان کی تحریک کی پیروی کی، وسطی دور میں "ہمایوں" میں تخلیقی اصناف کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ افسانوں میں معاشرتی مسائل کو لطافت احساس سے پیش کیا جاتا تھا اور شاعری میں انسان کے اندر کی آواز کو سننے کی کوشش کی جاتی تھی۔ آزادی سے قبل "ہمایوں" نے اپنا دامن نئے تجربوں کے لیے کشادہ کر دیا اور اس کے صفحات سے نئی تحریکوں کی گونج بھی سنائی دینے لگی، آزادی کے بعد اس نے نئے ملک کے قومی تقاضوں کو فوقیت دی اور شعراء و ادباء کو ایسا ادب تخلیق کرنے کی ترغیب دی جس میں نظریہ تخلیق کی بنت بھی شامل ہو۔" (۶)

"نیرنگ خیال" نے ۱۹۲۴ء سے اپنی اشاعت کا آغاز کیا۔ یہ ہندوستان کا کثیر الاشاعت رسالہ تھا اور اس کے ہزاروں خریدار پورے ملک میں پھیلے ہوئے تھے۔ "نیرنگ خیال" نے ایک مخصوص نظریاتی نوعیت کے مضامین لکھنے والوں کا حلقہ پیدا کیا۔ ان میں عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج، پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، ہری چند اختر بہت معروف تھے اور یہی لوگ بعد میں نیاز مندان لاہور کے نام سے معروف ہوئے اور ادبی معرکوں اور مجادلوں میں کارہائے نمایاں دکھاتے اور لوگوں کو تفنن طبع کا سامان فراہم کرتے رہے۔ حکیم یوسف حسن کی زیر ادارت شائع ہونے والے اس ماہ نامے نے سالنامہ شائع کرنے کی بھی روایت قائم کی۔ "نیرنگ خیال" اپنے عہد کا ایک فعال پرچہ تھا۔ ادبی معاشرے کو متحرک رکھنے اور ادبی ہنگاموں میں پیش پیش رہنے میں اس نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس قسم کے ادبی معرکوں میں نیاز مندان لاہور اور بالخصوص ڈاکٹر تاثیر پیش پیش رہتے تھے۔ آزادی کے بعد "نیرنگ خیال" کو کئی وجوہ سے مالی خسارہ برداشت کرنا پڑا۔ دوسرے اسے تاثیر جیسے فعال ادیب کا تعاون بھی حاصل نہ رہا۔ ۱۹۶۷ء میں سلطان رشک کی ادارت میں "نیرنگ خیال" نے اپنے نئے دور کا آغاز کیا جو اب تک جاری ہے۔ اس پرچے کے نادر مضامین، خوبصورت تصاویر اور پیش کش کے عمدہ انداز نے قبول عام حاصل کیا چنانچہ اس کے گرد اعلیٰ پائے کے ادیبوں اور خوش ذوق قارئین کا حلقہ پیدا ہو گیا۔ "نیرنگ خیال" میں لکھنا ایک اعزاز تھا اور اسے پڑھنا اس دور کا فیشن تھا۔ تاہم آزادی کے بعد اس کے پڑھنے والوں کا حلقہ محدود ہو گیا۔ کچھ عرصے تک تو یہ تاریخی پرچہ محض ضابطے کی کارروائی پورا کرنے کے لیے ہی شائع کیا جاتا رہا۔ سلطان رشک نے اسے ایک نئے عزم کے ساتھ چلانے کی کوشش کی لیکن وہ اس کا ماضی کا شاندار دور واپس لانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

''ادبی دنیا'' کی ابتدا ۱۹۲۹ء میں مولانا تاجور نجیب آبادی نے کی۔ انھوں نے اسے اردو کا مکمل پرچہ بنانے اور متنوع موضوعات پر مضامین پیش کرنے کی پوری کوشش کی۔ محمد عبداللہ قریشی ''ادبی دنیا'' کے بارے میں لکھتے ہیں

> '' کہنے کو تو ''ادبی دنیا'' ایک ماہنامہ تھا لیکن یہ محض ایک رسالے ہی کا نام نہیں، ایک روایت کا نام ہے، ایک ادارے اور ایک مشن کا نام ہے، جو اب اُدب کی ایک علامت کے طور پر زندہ ہے۔''(۷)

''ادبی دنیا'' کو ابتدا ہی سے شیخ عبدالقادر کی سرپرستی حاصل تھی چنانچہ اسے اہل ادب کی پذیرائی حاصل کرنے میں دیر نہ لگی۔ اسے ''مخزن'' کا ہم پلہ اور جہان ادب کا تابندہ ستارہ تسلیم کیا گیا۔ ۱۹۳۲ء میں تاجور نجیب آبادی نے ''ادبی دنیا'' کو مولانا صلاح الدین احمد کے ہاتھ فروخت کر دیا اور اس کے ساتھ ہی ''ادبی دنیا'' کا ایک دور ختم ہو گیا۔ ''ادبی دنیا'' کے دوسرے دور میں منصور احمد مدیر مقرر ہوئے۔ ان کے زمانہ ادارت میں تخلیقی اصناف کے علاوہ مغرب کی افسانوں اور نظموں کے تراجم کو خصوصی اہمیت دی گئی۔ ''ادبی دنیا'' کا مزاج کلاسیکی تھا اس رسالے نے نوجوان لکھنے والوں کی پوری ایک جماعت کو نکھارنے کا فریضہ انجام دیا۔ منصور احمد ۱۹۳۷ء میں فوت ہو گئے تو کچھ عرصے کے لیے ''ادبی دنیا'' کی ادارت حفیظ ہوشیار پوری اور عاشق حسین بٹالوی نے سرانجام دی۔ ۱۹۳۸ء میں مولانا صلاح الدین احمد ''ادبی دنیا'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ اُن کی ادارت میں اِس رسالے کا وہ دور شروع ہوا جسے عہد ساز دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ دور ۱۹۴۷ء تک کے عرصے کو محیط ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں مولانا صلاح الدین احمد کا گھر اور کتب خانہ جلا دیا گیا۔ مولانا نے اس صدمے کو انتہائی پامردی اور حوصلے سے برداشت کیا۔ ۱۹۴۸ء میں ''ادبی دنیا'' کے چوتھے دور کا آغاز ہوا۔ پرچے کی ضخامت دوگنی کر دی گئی اور کئی ایک مستقل عنوانات قائم کیے گئے۔ لیکن مضامین کی عدم دستیابی کے سبب یہ مستقل عنوانات جلد ہی ختم ہو گئے۔ مولانا نے ''ادبی دنیا'' کو ''پاکستان و ہندوستان کا مشترکہ اردو ماہنامہ'' قرار دیا۔ ''اردو بولو تحریک'' کو تیز تر کر دیا۔ اُنھوں نے انسانی ذہن کو متحرک کرنے کے لیے ''ادبی سلوگن'' پیش کرنے کا طریقہ اپنایا اور رائے عامہ کو باانداز دگر بیدار کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد ''ادبی دنیا'' اقتصادی ناہمواریوں کی زد میں آتا رہا۔ مولانا نے متعدد تجربات کیے اور بے قاعدہ اشاعت کے باوجود اس رسالے کی ادبی ساکھ کو مستحکم رکھا۔ ۱۹۵۹ء میں مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا بطور شریک مدیر شامل ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں مولانا صلاح الدین احمد انتقال کر گئے۔ ۱۹۶۵ء میں ''ادبی دنیا'' کا ''مولانا صلاح الدین احمد نمبر'' شائع

ہوا۔ اسی برس محمد عبداللہ قریشی کو رسالے کی ادارت سونپ دی گئی۔ تاہم یہ سلسلہ ۱۹۷۴ء تک جاری رہ کر بند ہوگیا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ادبی دنیا نے لاکھوں لوگوں میں ادب کا صاف ستھرا اور سچا ذوق پیدا کیا، اَن گنت نوجوانوں میں لکھنے کی تحریک پیدا کی۔ پڑھنے والوں کو صحت مند اَدب دیا اور ان کے فکر ونظر کو خوبی اور خوبصورتی سے سنوارا۔ یہی وجہ ہے کہ ''ادبی دنیا'' کو اردو دنیا میں ایک تہذیب ساز ادارے کی اور مولانا صلاح الدین احمد کو پیمبر ادب کی حیثیت حاصل ہے۔'' (۸)

ماہنامہ ''ساقی'' ۱۹۳۰ء میں شاہد احمد دہلوی نے، جو ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے اور مولوی بشیر الدین کے فرزند تھے، دہلی سے جاری کیا۔ ''ساقی'' کے اہم مقاصد میں زبان و ادب کا پاکیزہ مذاق پیدا کرنا، اردو میں شاعری، نثر اور ادب لطیف کے نمونے پیش کرنا اور ادباء کے ادبی محاسن و کمالات کا تعارف، اشاعت اور تحسین شامل تھے۔ ''ساقی'' کا آغاز ہی اتنا شاندار تھا کہ پورا ہندوستان اس کی طرف متوجہ ہوگیا اور ابتدائی چند پرچوں ہی میں اسے اپنے عہد کے نامور لکھنے والوں کا تعاون حاصل ہوگیا۔ جن میں ناصر نذیر فراق دہلوی، سرفراز حسین عزمی، ریاض خیر آبادی، نواب سراج الدین سائل دہلوی، جوش ملیح آبادی، عندلیب شادانی، مظہر انصاری، آغا محمد اشرف، سید تمکین کاظمی، فرخ بنارسی اور آغا محمد باقر کے نام اہم ہیں۔ ''ساقی'' کے مدیر کی حیثیت میں شاہد احمد دہلوی کی ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے ادب میں کشادہ نظری کو فروغ دیا، ہر نئے تجربے کے لیے چشم طلب وا رکھی اور اسے بلا تعصب فروغ پانے کا موقع دیا۔ اُن کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے ''ساقی'' کے لکھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ پیدا کیا اور اُن کے ساتھ عمر بھر عہد وفا نبھایا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''ساقی کا مزاج شاہد احمد دہلوی کا مزاج تھا۔ اُنھوں نے ''ساقی'' کو اپنے مخصوص مزاج سے ایسا پلیٹ فارم دیا جس سے لکھنے والے اپنے قارئین تک آسانی سے پہنچ سکتے تھے۔'' (۹)

رسالہ ''ساقی'' نے اپنی زندگی کے ابتدائی ۱۷ برس ہندوستان میں اور آخری ۲۳ سال پاکستان میں گزارے۔ ''ساقی'' شاہد احمد دہلوی کی زندگی کا حاصل تھا۔ اُنھوں نے اپنی سوانح میں لکھا ہے کہ:

''تیس سال پہلے ساقی فیشن میں داخل ہوگیا تھا۔ گھر گھر ''ساقی'' کا چرچا تھا۔ دنیائے ادب سے متعارف ہونے کے لیے ضروری تھا کہ ''ساقی'' میں اپنی چیزیں شائع کرائی جائیں۔'' (۱۰)

''ساقی'' کا پاکستانی دور نامساعد حالات کا شکار رہا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''شاہد احمد ''ساقی'' کو جاری رکھنے کے لیے ہر روز نیا کنواں کھودتے اور تازہ پانی فراہم کرتے تھے۔ ''ساقی'' نے ادبی صحافت کا جو معیار قائم کیا تھا اور جو مقام امتیاز اسے حاصل تھا وہ آزادی کے بعد کچھ عرصے تک قائم رہا۔ دلّی میں ''ساقی'' کو شاہد احمد کی موروثی جائداد کا سہارا حاصل تھا اور وہ نقصان کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ پاکستان میں انھیں یہ سہارا میسر نہ تھا۔ مالی کمزوری اونٹ کی پیٹھ پر آخری تنکا ثابت ہوئی اور جب ''ساقی'' اپنی اشاعت کے کروفر سے محروم ہو رہا تھا تو شاہد احمد اس کے صوری زوال کو دیکھ نہ سکے اور دنیا سے منہ موڑ گئے۔''(۱۱)

''ساقی'' نے پاکستان میں خاص نمبروں کی روایت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اسے فروغ دینے کی بھی کوشش کی۔ ''خواتین نمبر'' ''ساقی'' کی ایک خاص اختراع تھی جسے قبول عام حاصل ہوا۔ ۱۹۶۵ء کے بعد ''ساقی'' نے تین ''جنگ نمبر'' شائع کیے۔ جن میں الطاف گوہر، عبدالعزیز خالد، شوکت صدیقی، عطا حسین کلیم، شیر افضل جعفری اور حجاب امتیاز علی جیسے نامور ادبا نے شرکت کی اور واقعات جنگ کے ساتھ ساتھ اثرات جنگ کو بھی پیش کیا۔ ''ساقی'' نے اس دور میں ناولٹ کو فروغ دینے کے لیے ''ناولٹ نمبر'' شائع کیا۔ مغربی ادب کے تراجم کو اس دور میں اہمیت ملی۔ اور شاہد احمد نے ہسپانوی، فرانسیسی، روسی اور انگریزی ادب کو اردو میں منتقل کیا۔ تنقید میں ''ساقی'' نے مسائل ادب کی گرہیں کھولنے کی کاوش کی۔ اس دور میں ''ساقی'' نے بالخصوص لٹی ہوئی دلّی کو تہذیب کی بازیافت کرنے کی کوشش کی۔ خاکہ نویسی اور شخصیت نگاری کو خصوصی اہمیت ملی۔ اس دور میں ادبی پرچوں کی ضخامت بڑھنا شروع ہو گئی تھی لیکن ''ساقی'' نے اپنے اس تصور کو قائم رکھا کہ ادبی تحریک پیدا کرنے کے لیے پرچے کی ماہانہ اور باقاعدہ اشاعت مفید طلب ہوتی ہے۔ چنانچہ ''ساقی'' آخر دم تک مختصر ضخامت تک محدود رہا اور دیگر پرچوں کے مقابلے میں زیادہ مقبول اور موثر ثابت ہوا۔

''ادب لطیف'' کا اجرا پنجاب بک ڈپو کے مالک چودھری برکت علی نے ۱۹۳۶ء میں لاہور سے کیا۔ ''ادب لطیف'' کا پہلا شمارہ طالب انصاری نے مرتب کیا لیکن دوسرے پرچے سے ترتیب و تدوین کا کام میرزا ادیب کے سپرد کر دیا گیا۔ اس دور میں ادبی جرائد کے پڑھنے والے پورے برصغیر میں پھیلے ہوئے تھے، میرزا ادیب کو بہت جلد ممتاز ادبا کی مخلصانہ اعانت حاصل ہو گئی۔ لاہور میں جو رسائل شائع ہو رہے تھے ان میں ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا''، ''نیرنگ خیال''، ''عالمگیر'' اور ''شاہکار''

کا چرچا تھا۔ میرزا ادیب نے ''ادب لطیف'' کی بنیاد انہی رسائل کے خطوط پر استوار کی اور عام پرچوں کے ساتھ سالنامہ کی اشاعت کا بھی ڈول ڈالا۔ میرزا ادیب ۱۹۴۱ء تک ''ادب لطیف'' سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۹ء تک جو نامور ادبا یکے بعد دیگرے اس کی ادارت میں شامل رہے اُن میں فیض احمد فیض، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قتیل شفائی، فکر تونسوی، احمد ندیم قاسمی اور عارف عبدالمتین شامل ہیں۔ آٹھ سال کے اس عرصے میں ''ادب لطیف'' نے دوسری عالمگیر جنگ کے بعد کے تغیرات بھی قبول کیے اور اپنا فکری آہنگ اور نظریاتی جہت بھی قائم رکھی اور اُس ردِ عمل کا مقابلہ بھی کیا جو ترقی پسند تحریک کے خلاف ہندوستان میں پیدا ہو رہا تھا۔ ''ادب لطیف'' کو اس دور میں خارجی سطح پر سرکاری احتساب کا سامنا کرنا پڑا اور اس کے بعض افسانوں پر فحاشی کا الزام لگا، تاہم اس پرچے نے اپنی روش قائم رکھی۔ معمولی وقفوں اور جبری تعطل کے باوجود ماہانہ اشاعتوں کے ساتھ ہر سال ایک ضخیم، باوقار مضامین سے مرصع سالنامہ پیش کر کے برصغیر کے ادبی مزاج کو متاثر کرنے کی جدوجہد کی۔ ۱۹۴۹ء میں میرزا ادیب ایک بار پھر ''ادب لطیف'' کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔ اور سابقہ روایت کے برعکس پرچے میں توازن اور اعتدال پیدا کیا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''میرزا ادیب نے اس دور میں ادب کے طغیانی دھاروں کو کناروں میں سمیٹنے اور ''ادب لطیف'' کو زمانے کی نئی کروٹوں اور ادب کے نئے دھاروں کو قبول کرنے کی کاوش کی۔ ''ادب لطیف'' نے ایک دفعہ پھر اردو ادب کی تابندہ روایت سے اپنا ناتا قائم کر لیا۔ کلاسیکی شعراء کی دریافتِ نو کا فریضہ سرانجام دیا، نئے ادب کے معماروں کا ساتھ دیا اور متعدد نئے لکھنے والوں کو ''ادب لطیف'' کے صفحات سے ادب میں متعارف و ممتاز ہونے کا موقع فراہم کیا۔''(۱۴)

۱۹۶۲ء میں انتظار حسین نے ''ادب لطیف'' کی ادارت سنبھالی۔ انتظار حسین نے ''ادب لطیف'' کو ایک مخصوص نوع کا تہذیبی رسالہ بنانے کی کوشش کی، اس دور میں ''ادب لطیف'' ادبی اور تہذیبی رویوں کی تجربہ گاہ بن گیا۔ نئے سوال کو اہمیت دی گئی، نئے مباحث کی طرح ڈالی گئی۔ اور اختلافی مسائل کو سننے پر قارئین اور ادبا کو مائل کیا گیا۔ اس دور میں عدم تعین اور تجریدی افسانہ اور فرانسیسی ابہام پرستوں کے نظریات کو ''ادب لطیف'' میں خصوصی طور پر پیش کیا گیا۔ ہر ادیب کو بولنے کا جمہوری حق دیا گیا اور ہر ادیب نے اس حق کا پورا فائدہ اٹھایا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''تیز طرار اور اکثر کردار شکن جملوں کا استعمال بھی ہوا جس سے ادب کا مطلع خاصا گرد آلود ہوا۔

آزادہ خیال کا یہ دور جولائی ۱۹۶۵ء میں آ کر ختم ہو گیا۔ انتظار حسین نے ''ادب لطیف'' کو ایک بالکل نئی وضع عطا کر دی تھی، وہ ادارت سے علیحدہ ہوئے تو انتظار حسین کا عطا کردہ جامہ بھی اُتر گیا۔ انتظار حسین کا دورِ ادارت ذہانت اور تخلیقیت کا دور ہے لیکن ان کے بنا کردہ تجربے کسی نئی تعمیر کا پیش خیمہ نہیں بن سکے۔'' (۱۳)

''ادب لطیف'' اب صدیقہ بیگم کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ توقع کی جا سکتی ہے کہ یہ ایک دفعہ پھر اپنی فعال ادبی سرگرمیوں کا احساس پیدا کرے گا۔

مولانا تاجور نجیب آبادی نے ''ادبی دنیا'' مولانا صلاح الدین احمد کے ہاتھ میں فروخت کر دینے کے بعد ۱۹۳۵ء میں ''شاہکار'' کے نام سے ایک نیا ادبی جریدہ جاری کیا۔ ن۔م۔ راشد ان کے مدیر معاون تھے۔ مولانا تاجور نے ''شاہکار'' کے ذریعے ''تاریخ ادب اردو''، ''تذکرہ معاصرین''، ''حریفانِ کمال کا موازنہ''، ادبی اور فنی سوالات کے جوابات اور بزمِ تحقیق آراستہ کرنے کا اعلان کیا۔ ن۔م۔ راشد نے لکھا کہ :

''ادبیات میں رنگینی اور شوخ نگاری کو جس کا تعلق خالص فن اور جذبات سے ہے، گوارا کر لینا چاہیے۔ صرف وہی غزلیں اشاعت کے قابل سمجھی جائیں گی جن میں اسمیات کو ترک کرنے کی کوشش کے آثار ہوں۔'' (۱۴)

''شاہکار'' آزادی سے پہلے ایک فعال اور موثر پرچہ نظر آتا ہے۔ اس دور میں جدید اور قدیم شاعری کا سنگم بھی ہے اور نظم آزاد و معریٰ کے نمونے بھی نمایاں ہو رہے ہیں۔ تنقید میں نئے رجحانات کی تلاش میں کوشش بھی نظر آتی ہے۔ آزادی کے بعد شاہکار کے انتظامی امور چودھری فضل حق نے حاصل کر لیے اور اس کی ادارت کے فرائض محمد آصف نے سرانجام دیے۔ اس دور میں ''شاہکار'' نے ترقی پسند تحریک پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۵۰ء کے اداریے میں لکھا:

''شاہکار سب سے پہلا ادبی رسالہ ہے جس نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی فسطائیت، احتساب، سیاست پسندی اور اقتدار پرستی کے خلاف آواز اٹھائی اس انجمن کی روش ہمارے ادب کے لیے مہلک اور ضرر رساں ہے۔ شاہکار کی آواز صدا بصحرا ثابت نہیں ہوئی حساس ادیبوں نے ادب کی مثبت قدروں کو زندہ رکھنے کے لیے ایک ادارہ کی بنیاد بھی رکھ دی ہے۔'' (۱۵)

''شاہکار'' کا آزادی کے بعد کا زمانہ کچھ زیادہ روشن نہیں ہے۔ اس کا عملہ ادارت وقفے وقفے سے تبدیل ہوتا رہا۔ ''شاہکار'' کی آخری معقول پیش کش سالنامہ کی صورت میں ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آئی اس کے لیے اسے ایک فلمی پرچے کی صورت دے دی گئی۔

۱۹۴۵ء میں بھوپال سے ماہنامہ ''افکار'' کا اجراء صہبا لکھنوی اور رشدی بھوپالی نے کیا۔ ''افکار'' کا بنیادی مقصد اردو کی خدمت اور بھوپال کے جگمگاتے ہوئے ذروں کو مجتمع کر کے آفتاب بنانا تھا۔ ''افکار'' نے ادب اور زندگی کے تعلق کو سامنے رکھ کر ٹھوس علمی خدمت سرانجام دینے کا ارادہ کیا۔ مہذب افسانے، بلند معیار شگفتہ نظمیں اور عالمانہ مقالات کے علاوہ دیگر زبانوں کے تراجم پیش کرنے کی نوید بھی دی۔ (۱۶)

''افکار'' کا پہلا دور ۱۹۵۰ء میں ختم ہوا۔ آزادی کے بعد صہبا لکھنوی بھوپال سے کراچی منتقل ہو گئے تو ان کے ساتھ ''افکار'' بھی پاکستان آ گیا۔ پاکستان میں افکار کا ایک امتیاز یہ رہا کہ اس میں علاقائی زبانوں کے ادب کے تراجم پیش کرنے کا تجربہ بڑے پیمانے پر کیا گیا۔ اس طرح افکار اردو زبان کے علاوہ پنجابی، بلوچی، سندھی، پشتو اور بنگالی زبانوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ اسی طرح انگریزی، روسی، فرانسیسی، ترکی، عربی اور چینی زبانوں کے ادب میں بھی گہری دلچسپی لی۔ ''افکار'' کا فطری مزاج ترقی پسندانہ رہا ہے۔ اس کے لکھنے والوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جن نئے لوگوں نے ''افکار'' میں آزادی سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا وہ بعد ازاں آسمان ادب کے روشن ستارے بن گئے۔ ادیبوں کی کئی نسلیں ''افکار'' کے صفحات سے ابھریں۔

۱۹۴۶ء میں چودھری نذیر احمد نے ''نیا ادارہ'' قائم کر کے اس کے تحت ''سویرا'' جاری کیا۔ اس کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا اور اس کے مرتبین میں احمد ندیم قاسمی، فکر تونسوی اور نذیر احمد کے نام شامل تھے۔ نذیر احمد چودھری نے ناشر کی حیثیت سے ابتدائی شمارے میں لکھا:

> ''میں اسے فنکاروں کے جدید تجربوں اور اشاعتی محاسن کی جدید ترین قدروں کا وہ یادگار ورمثالی پیکر بنا دوں گا جس کے نقوش ایک مدت تک سرمایہ دارانہ دباؤ نے میرے ذہن کے نہاں خانوں میں بھینچ رکھے تھے۔'' (۱۷)

''سویرا'' کے پہلے شمارے کے اداریے میں کہا گیا کہ یہ رسالہ کسی خاص گروہ کا نمائندہ نہیں بلکہ یہ ایسی تخلیقات کو اپنے دامن میں جگہ دے گا جو نئے تقاضوں سے شناسا ہیں اور سچے شاعر کی ذمہ داریوں کا احساس رکھتی ہیں۔ یہ ایک ادبی

ڈکٹیٹر کی طرح پڑھنے والوں پر اپنے نظریات کو نہیں ٹھونسے گا اس کی پالیسی نئے ادب کے نظریات سے ہم آہنگ ہو گی۔(۱۸)

''سویرا'' کے ابتدائی دو شماروں میں اس ادبی حکمت عملی کے آثار واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اس میں شامل تخلیقات کا معیار اتنا اچھا تھا کہ یہ جلد ہی لوگوں میں مقبول ہو گیا۔اور اسے اردو زبان کا معیاری اور مثالی جریدہ شمار کیا گیا۔جو بعد میں عہد ساز بھی ثابت ہوا۔

''سویرا'' کا تیسرا شمارہ آزادی کے بعد شائع ہوا تو اس کی نظریاتی سمت میں بھی تبدیلی آ گئی۔اسے ترقی پسند ادب کا انقلابی ترجمان شمار کیا گیا اور متعدد ادارتی تبدیلیاں عمل میں لائی گئیں۔عارف عبدالمتین،ظہیر کاشمیری،احمد راہی نے ''سویرا'' کی ترتیب و تدوین میں نمایاں خدمات سرانجام دیں اور بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''سویرا کو انتہا پسندی کے عروج پر پہنچا دیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ ''سویرا'' کے شمارہ ۸،۷ کے چند ادارتی حصوں اور بعض مندرجات کو سرکاری حلقوں نے قابل اعتراض قرار دیا۔''سویرا'' کو چھ ماہ کے لیے جبراً بند کر دیا گیا اور ناشر سے تین ہزار روپے کی ضمانت طلب کر لی گئی۔''سویرا'' کا شمارہ نمبر ۱۲ شائع ہوا تو طغیانی کی لہر گزر چکی تھی اور احمد راہی اور نذیر احمد چودھری کی ادارت میں ''سویرا'' بھی مائل بہ اعتدال ہو چکا تھا۔''(۱۹)

''سویرا'' کے شمارہ نمبر ۱۶،۱۵ کے مرتب حنیف رامے تھے۔اگرچہ یہ اب بھی ''ترقی پسند ادب'' کا ترجمان تھا لیکن ترقی پسندی کا مفہوم اب لغوی حدود میں آ گیا اور بات چیت کا انداز بھی فلسفیانہ رنگ اختیار کر گیا۔حنیف رامے کی یہ سطور دیکھیے:

> ''اپنے آپ کو تسلیم کیجیے،اپنی قوم اور سماج کو تسلیم کیجیے،اپنے ملک کے وجود کو تسلیم کیجیے،یہ مٹی،یہ لہو،یہ آپ کا ضمیر آپ کی مدد کریں گے،سینکڑوں ہزاروں سالوں کے چھپ چھپ کے رکھے ہوئے خزانے آپ کے قدموں میں ڈال دیں گے،اس نامعلوم کا رستہ بھی آپ کو بتا دیں گے جہاں سے آگ ملتی ہے۔''(۲۰)

حنیف رامے کی ادارت میں ''سویرا'' نے زندگی کے ساتھ ناتا قائم رکھا،لیکن تخلیقی عمل کو عبادت کا درجہ دیا اور فنکار

کو معاشرے کا اسم بننے کی ترغیب دی تو یہ تقاضا بھی کیا کہ وہ معاشرے کی روح میں اتر جائے اور فن پارے تراشے۔ اس دور میں زمینی سفر کے ساتھ ساتھ زمانی اور لامکانی سفر کی تحریک بھی پیدا کی گئی اور ایسے افسانے، نظمیں اور ناولٹ شائع کیے گئے جن میں نئی سرزمین تلاش کرنے کا رجحان نمایاں تھا۔ ''سویرا'' نے اس مقصد کے لیے ایک کھڑکی مغرب میں بھی کھول دی اور لارنس، ایلیٹ، ایف آر لیوس جیسے مصنفین کے تراجم شائع کیے۔ مقالہ نگاروں میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، وحید قریشی، وقار عظیم، حنیف رامے، شیخ صلاح الدین، انتظار حسین، مظفر علی سید کے نام نمایاں ہوئے۔ افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، تسنیم سلیم چھتاری، جیلانی بانو، اشفاق احمد، فضل الرحمٰن، ممتاز شیریں، شفیق الرحمٰن، شرون کمار ورما اور مسعود مفتی کے افسانوں کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ فکری، فنی اور معنوی لحاظ سے ''سویرا'' کا یہ دور جس پر حنیف رامے کی پختہ چھاپ موجود ہے شاید سب سے زیادہ روشن دور ہے۔'' (۲۱)

اس کے بعد ''سویرا'' کی ادارت میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ محمد سلیم الرحمٰن اور ریاض احمد چودھری، ظفر اقبال اور صلاح الدین محمود یکے بعد دیگرے ''سویرا'' کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔ صلاح الدین محمود نے ''سویرا'' کو اپنی روح کی یاترا قرار دیا اور اس میں اپنے داخل کی آواز سننے کی کوشش کی۔ انھوں نے ترقی پسندی کے برعکس ایک دوسری انتہا منتخب کی اور ایک مخصوص طبقے کو ''سویرا'' میں نمایاں جگہ دی۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''صلاح الدین محمود کے تجربے ان کے اپنے ذہنی ہیولوں کو مرتب کرتے تھے لیکن افق ادب تابانی سے محروم رہتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ''سویرا'' قاری کی ذہنی، ادبی اور جمالیاتی آسودگی نہ کر سکا اور اچانک ایک روز ادب کے آسمان سے غائب ہو گیا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ غیوب عارضی ہو اور ''سویرا'' ایک دن پھر طلوع ہو جائے۔'' (۲۲)

''ماہِ نو'' ۱۹۴۸ء میں کراچی سے جاری ہوا۔ اس کی ادارت کے فرائض سید وقار عظیم نے سرانجام دیے۔ انھوں نے اسے ایک قومی رسالہ بنانے کے لیے اس کے ابتدائی خطوط وضع کیے اور سرکاری پرچہ ہونے کے باوجود اس کے ادبی پہلو کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۰ء میں محمد حسن عسکری نے ''ماہِ نو'' کو مباحث سے فعال بنایا اور غیر ملکی زبانوں کے تراجم سے اسے عالمی ادب سے روشناس کرانے کی بنیاد رکھی۔ ان دونوں کا عرصہ ادارت زیادہ طویل نہ تھا۔ ''ماہِ نو'' کا تیسرا دور رفیق خاور اور ظفر قریشی کی معاونت سے شروع ہوا۔ اس طویل دور میں ''ماہِ نو'' نے قومی سرگرمیوں کو ملحوظ نظر رکھا اور سماجی

رویوں کو ادب کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ مقامی زبانوں میں ربط قائم کیا اور مختلف علاقائی ثقافتوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرنے کی طرح ڈالی۔ اور یوں قومی ثقافت ''ماہِ نو'' کے صفحات سے عیاں نظر آتی ہے۔ فضل قدیر کے دورِ ادارت میں عوامی کہانیوں، لوک گیتوں، علاقائی شہ پاروں اور مشاہیر فن وادب کو متعارف کرانے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی دوران میں ''ماہِ نو'' کراچی سے اسلام آباد اور پھر لاہور منتقل ہوا۔ اور کشور ناہید اس کی مدیر مقرر ہوئیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''کشور ناہید نے ''ماہِ نو'' کو ایک ایسا ماہنامہ بنا دیا جس میں قومی، علاقائی اور بین الاقوامی لہریں اپنا تمام مدّ و جزر قاری کو منتقل کر دیتی ہیں، ''ماہِ نو'' کے صفحات پر تصورات کے آئینے آپس میں ٹکراتے ہیں لیکن اس سے تناؤ پیدا نہیں ہوتا بلکہ تنوع سامنے آتا ہے اور گھٹن دور ہوتی ہے، حقیقت معنی خیز انداز میں شعور کی سطح پر آتی ہے اور ادب دیگر عالمی لہروں سے اردو ادب میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ کشور ناہید نے ''ماہِ نو'' کو ایک ایسا ادبی، ثقافتی اور علمی جریدہ بنا دیا جس کا مدیر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ تخلیقات سے صرف جمالیاتی تسکین حاصل نہیں کر رہا بلکہ اس کے خیال کی رَو کو ایک مخصوص سمت کی طرف لے جانے کی سعی بھی ہو رہی ہے۔ ''ماہِ نو'' کی یہ سمت قومی یک جہتی کی سمت ہے، جس میں پاکستان کے دس کروڑ عوام کے قدم آپس میں مل جاتے ہیں اور سب آوازیں صرف ایک آواز میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ''ماہِ نو'' سرکاری پرچہ نظر نہیں آتا، قومی پرچہ محسوس ہوتا ہے۔ جو زمانے کے جزر و مد کو دیکھتا ہے لیکن اپنے ادبی اور قومی نصب العین سے منحرف نہیں ہوتا۔'' (۲۳)

''ماہِ نو'' نے غالب اور اقبال کی صد سالہ تقریبات پر خصوصی نمبر پیش کیے۔ اسی طرح اس کے خاص نمبروں میں ''سیرت نمبر''، ''میر انیس نمبر''، ''میرزا دبیر نمبر''، ''قائداعظم نمبر'' اور ''انقلاب نمبر'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کشور ناہید کی زیرِ ادارت ''ماہِ نو'' کا چالیس سالہ نمبر شائع ہوا جو ''ماہِ نو'' کے مضامین کے انتخاب پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد ''سارک نمبر'' شائع کیا گیا جس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ ''ماہِ نو'' نے فنونِ لطیفہ کو پاکستان کے دیگر تمام رسائل سے زیادہ اہمیت دی ہے اور تاریخی آثار مثلاً موئن جو دڑو، گندھارا، نقاشی، خطاطی، مجسمہ سازی، مصوری اور رسم الخط پر سب سے زیادہ مضامین پیش کیے

ہیں۔ آج کل پروین ملک ''ماہِ نو'' کی ادارت کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

اختر انصاری اکبر آبادی نے ۱۹۵۵ء میں حیدر آباد سے ماہنامہ ''نئی قدریں'' جاری کیا اور اس کے لیے نہ صرف ملک بھر کے ادیبوں کا تعاون حاصل کیا بلکہ اس کے قارئین کا حلقہ بڑھانے کے لیے ملک کے کونے کونے میں پہنچے۔ ''نئی قدریں'' نے اردو زبان و ادب کے فروغ کا کام ایک مشنری جذبے کے ساتھ سرانجام دیا۔ اختر انصاری کا ۱۹۸۵ء میں انتقال ہوا تو ''نئی قدریں'' کا چراغ بھی جھلملانے لگا۔ اور بالآخر یہ رسالہ ''اختر انصاری نمبر'' شائع کرنے کے بعد ختم ہو گیا۔

احمد ندیم قاسمی اور حبیب اشعر کی ادارت میں سہ ماہی ''فنون'' ۱۹۶۳ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ ''فنون کی ابتدائی چند اشاعتوں نے ہی ادبا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ''فنون'' کا امتیاز یہ تھا کہ اس نے ادب کے ساتھ دیگر فنون لطیفہ مثلاً مصوری، خطاطی، موسیقی، فوٹو گرافی اور فلم تک کو اپنے دائرۂ اشاعت میں شامل کر لیا اور ان موضوعات پر ماہرین فن کے مضامین پیش کیے۔ ''فنون'' نے خاص اشاعتوں کے ذریعے اردو ادب کو ہزاروں صفحات پر مشتمل تخلیقی اور تنقیدی ادب عطا کیا۔ ''جدید غزل نمبر'' (۱۹۶۹ء) ''فنون'' کا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اتنا ضخیم غزل نمبر اردو ادب میں پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ اس نمبر میں دو سو سے زائد شعراء کی غزلیات کا انتخاب پیش کیا گیا ہے اور جدید اردو غزل اور غزل گو شعراء پر ۲۶ نئے مقالات لکھوا کر شامل کیے گئے ہیں۔ ''فنون'' نے غزل نمبر کے علاوہ جو خاص اشاعتیں پیش کی ہیں ان میں ''اقبال نمبر'' اور ''خدیجہ مستور نمبر'' بھی اہم ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ''فنون'' نے اردو ادب کی تقریباً تمام اصناف کی بیش بہا خدمت کی ہے۔ اس نے ممتاز ادباء و شعراء کی تخلیقات اور مضامین پیش کرنے کے علاوہ نئے لکھنے والوں کے ذوق نظر کی آبیاری کی اور اردو ادب کو نئے شعراء اور شاعرات سے متعارف کرایا۔ ''فنون'' نے ادب اور فن کا اعلیٰ معیار قائم کیا اور دنیا بھر میں اپنے وابستگان کا ایک وسیع حلقہ قائم کیا۔ مدیر ''فنون'' احمد ندیم قاسمی کی ہمت کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ اس وقیع ادبی پرچے کو آج کے مشکل حالات میں بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔

''سیپ'' ۱۹۶۲ء میں فکرِ نو کے ترجمان کی حیثیت سے کراچی سے شائع ہوا۔ اس کے مدیر نسیم درانی ہیں۔ جنھوں نے ''سیپ'' کے پہلے اداریے میں لفظ، خیال، نظم اور افسانے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور ادبی اسلوب کے حوالے سے تحریر کیا کہ:

''ہر احساس یا کیفیت کے موثر اظہار کے لیے ایک لہجہ کی ضرورت ہے۔ لہجہ اس وقت بنتا ہے جب

ادیب کی ہر لفظ کے ساتھ گہری وابستگی ہو، ہر لفظ کی بناوٹ، ماہیت اور اس لفظ کے ساتھ منسلک دیگر کیفیات سے وہ پوری طرح آشنا ہو۔ الفاظ جب اس وابستگی اور آشنائی کے ساتھ کسی تحریر میں مرتب ہوں گے تو ان میں خود بخود مطلوبہ تاثر کے ساتھ خوبصورتی، روانی، بہاؤ، ترنم اور نغمگی پیدا ہو جائے گی۔" (۲۴)

سیپ کے اداریوں میں فکری جہت نمایاں نظر آتی ہے جن میں معاشرتی رویوں اور بے اعتدالیوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ "سیپ" کو نئے اور پرانے لکھنے والوں کا ترجمان اور نمائندہ قرار دیا گیا۔ اس نے گروہ بندیوں اور تعصبات سے بلند رہنے کی کوشش کی اور ہر مکتبہ فکر کے ادباء کا تعاون حاصل کیا۔ خصوصاً نئے ادیبوں کو بڑی فراخدلی سے اپنے صفحات میں جگہ دی۔ ڈاکٹر انور سدید "سیپ" کی ایک منفرد جہت کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"سیپ نے اذہان کو متحرک کرنے اور نئے خیال کو سطح پر ابھارنے کی کوشش تو کی ہے لیکن اپنے صفحات پر ردعمل کی گرد کو نمٹنے کا موقع نہیں دیا۔ چنانچہ "سیپ" مرنجاں مرنج مزاج کا پرچہ بن گیا ہے جو قاری کی انگلی پکڑتا ہے اور اس کی راہنمائی کے لیے مضامین نو اور تخلیقات کا انبار لگا دیتا ہے۔" (۲۵)

"سیپ" گزشتہ ایک عرصہ سے بے قاعدگی کا شکار ہے۔ تاہم جب بھی اس کا کوئی شمارہ آتا ہے تو ہوا کے تازہ جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔

"اوراق" ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر وزیر آغا کی ادارت میں لاہور سے جاری ہوا۔ "اوراق" کے ادبی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا:

"کسی ملک کے ادب کو اس کی ثقافت اور تہذیب سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور ثقافتی ماحول زمین کی باس، پانی نمک اور فضا پر عناصر آفاقی کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ "اوراق" زمین کو اہمیت دینے میں اس لیے پیش پیش رہے گا کہ زمین عورت کی طرح تخلیق کرتی ہے لیکن وہ آسماں کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کرے گا کہ آسمان اس تخلیق میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔" (۲۶)

"اوراق" کا ادبی موقف آزاد اور وسعت آشنا تھا لیکن اپنی زندگی کے ابتدائی برسوں میں ہی اسے شدید مخالفت کا سامنا بھی

کرنا پڑا۔ بعد میں بھی اس صورتحال کا اعادہ ہوتا رہا تاہم ''اوراق'' اپنے موقف پر استواری سے قائم رہا۔ ''اوراق'' کی ادارت سے عارف عبدالمتین بھی وابستہ رہے۔ درمیان میں کچھ عرصہ اس جریدے سے منقطع رہنے کے باوجود ان کا تعلق ۱۹۷۵ء تک قائم رہا۔ ''اوراق'' کے حوالے سے ان کا بھی یہ واضح موقف رہا کہ:

> ''اوراق'' کا اجراء کسی فوری ذہنی اضطرار کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے برعکس یہ ایک سوچی سمجھی ادبی منصوبہ بندی کا مرہون منت ہے ''اوراق'' ایک ادبی منصوبہ بندی کا نتیجہ تو ہے مگر کسی اقتصادی منصوبہ بندی کی پیداوار نہیں ہے۔ لہٰذا یہ ادب وفن کی نشر واشاعت کا ضامن تو ہوگا ان کی تجارت نہیں کرے گا۔'' (۲۷)

''اوراق'' نے اس منصوبہ بندی کے لازمی تقاضے کے طور پر بلند پایہ نظموں، غزلوں، افسانوں، مقالوں کی اشاعت کے علاوہ چند مستقل عنوانات قائم کرنے اور قارئین کے فکر ونظر کو جلا دینے کا عہد کیا۔ چنانچہ اس کے ابتدائی چند شماروں ہی سے اس موقف کی تائید ہو جاتی ہے کہ یہ محض ادبی تشنگی کو رفع نہیں کرتا تھا بلکہ اس کے پیش نظر زندگی، تہذیب اور ثقافت کو ادب کے وسیلے سے فروغ دینا، زندگی کی اعلیٰ قدروں میں انسانی اعتماد کو بحال کرنا اور حب الوطنی کے جذبات پیدا کرنا تھا۔ ڈاکٹر انور سدید ''اوراق'' کے سفر کی داستان بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اوراق'' خاص اشاعتوں کا پرچہ ہے۔ یہ سال میں دو تین بار چھپتا ہے۔ لیکن یہ غیر حاضر بھی شمار نہیں ہوا۔ اس کے اٹھائے ہوئے مباحث پوری ادبی دنیا میں فکری روشنی پھیلاتے ہیں۔ چنانچہ اسے جدید ادب کی سب اصناف کا نمائندہ قرار دیا جاتا ہے اور اس کے لکھے ہوئے کو اعتبار حاصل ہے۔ ''اوراق'' اس دور کا معتدل، موثر اور زندہ ادبی جریدہ ہے۔ جس نے ''ادبی دنیا'' کے اسلوب حیات میں زندگی بسر کی اور مولانا صلاح الدین احمد کے مسلک کے مطابق اردو ادب اور ادیب کی راہنمائی کی۔ وزیر آغا نے ''اوراق'' میں لکھنے والوں کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا جس کے لیے ادب عبادت کا درجہ رکھتا ہے اور جو لفظ کی مالی افادی حیثیت کو قبول نہیں کرتے۔ ''اوراق'' اب بھی فنی ادب اور افادی ادب، ایک نادرہ کار ادیب اور ایک ہوشیار قلم کار کے مابہ الامتیاز کو روشن کر رہا ہے اور اس کی روشنی ظلمت میں بھی دور سے نظر آجاتی ہے۔'' (۲۸)

گزشتہ سو برس کے دوران میں شائع ہونے والے اہم ادبی رسائل کا یہ جائزہ اس اعتبار سے مکمل تو نہیں کہ اس میں ان بیسویں رسائل کا ذکر نہیں ہے جو مختلف ادوار میں شائع ہوئے لیکن ایک یا دو شمارے نکالنے کے بعد خاموش ہو گئے۔ تاہم اس جائزے میں وہ تمام اہم رسائل یکجا ہو گئے ہیں جنہوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے اور ایک رجحان ساز سمت نما کا کردار ادا کیا۔

ادبی رسائل کا یہ جائزہ اس امر کی نشاندہی بھی کرتا ہے کہ ملک کے طول و عرض میں ادب فہم اور ادب شناس لوگوں کی ایک معقول تعداد ہر دور میں موجود رہی ہے جو حساب سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر تشنگی ذوق کو سیراب کرنے کا سامان بہم پہنچاتی رہی ہے۔ اس جائزے میں جن ادبی رسائل کا ذکر ہوا ہے ان میں اکثر رسائل کی اشاعت کا نظام بے قاعدگی کا شکار رہا ہے۔ یہاں تک کہ بڑے بڑے ادبی رسائل بھی اس صورتحال کے زیر اثر رہے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ادبی جریدہ نگاری زیادہ تر شخصی نوعیت کی رہی ہے اور ادبی رسالے کو چند باذوق اور ایثار پیشہ ادیب ہی اپنے ذاتی وسائل سے پیش کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ادبی رسائل اعلیٰ معیار اور عمدہ مواد کے باوجود زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہے اور اپنے اصل نصب العین کی تکمیل سے پہلے ہی منظر عام سے اوجھل ہو گئے۔

ادبی رسائل کی تاریخ میں ''نقوش'' واحد ایسا رسالہ ہے جس نے اپنی راہ میں پیش آنے والی مشکلات اور صعوبتوں کا نہایت پامردی کے ساتھ مقابلہ کیا ہے اور نہایت ثبات قدم اور استقلال کے ساتھ ہموار انداز میں نہ صرف اپنے سفر کو جاری رکھا ہے بلکہ اردو ادب کی ترقی اور استحکام میں ایسا بھرپور کردار ادا کیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ نقوش کے اشاعتی سفر کو درج ذیل ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

دور اول:	مارچ ۱۹۴۸ء	تا	نومبر ۱۹۴۹ء
دور دوم:	مئی ۱۹۵۰ء	تا	مارچ ۱۹۵۱ء
دور سوم:	اپریل ۱۹۵۱ء	تا	جون ۱۹۸۵ء
دور چہارم:	ستمبر ۱۹۸۶ء	تا	۲۰۰۶ء (جاری)

نقوش کا دورِ اوّل

(مارچ ۱۹۴۸ء تا نومبر ۱۹۴۹ء)

''نقوش'' کے دورِ اوّل کا آغاز مارچ ۱۹۴۸ء سے ہوتا ہے۔ جب اس نے پہلی بار ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں اپنے سفر کا آغاز کیا۔ احمد ندیم قاسمی آغازِ سفر کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ۱۹۴۶ء کے آخر میں پشاور ریڈیو سے منسلک ہو گیا اور لاہور سے رسالہ ''سویرا'' نکلا تو میں نے اس کی چند ابتدائی اشاعتیں پشاور ہی سے مرتب کر کے بھیجیں مگر اس دوران طفیل صاحب اور میں ایک سازش کے منصوبے پر بڑی جانفشانی سے کام کرتے رہے۔ سازش یہ تھی کہ لاہور سے اپنا ایک ادبی رسالہ نکالا جائے جس کے ناشر طفیل صاحب ہوں اور جس کی ادارت ہاجرہ بہن کے اور میرے سپرد ہو۔ اسی سازش کے تحت میں ۱۹۴۸ء میں پشاور سے بھاگ کر لاہور آ گیا اور یہاں سے ریڈیو والوں کو اپنا استعفیٰ بجوا دیا۔ ''نقوش'' کا ڈیکلریشن منظور ہوا اور جب اس کا پرچہ چھپ کر آیا تو مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ طفیل صاحب نے تو اپنی شخصیت کے بعض پہلو مجھ سے چھپا رکھے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہاجرہ بہن اور میں جب ''نقوش'' کا پہلا شمارہ مرتب کرنے بیٹھے تو اندر سے خوفزدہ تھے کہ یہ ناتجربہ کار اور سادہ مزاج نوجوان کہیں اتنی محنت سے مرتب کیے ہوئے مضامین نظم و نثر کو ایسے بھونڈے انداز میں نہ شائع کر بیٹھے کہ ہم دونوں کی محنت پر پانی پھر جائے۔ مگر جب رسالہ چھپا تو اس کا صوری حسن اس اعتبار پر تھا کہ پاکستان و ہند کے ادبی حلقے حسن و سادگی کے اس متوازن امتزاج پر دم بخود رہ گئے۔''(۲۹)

''نقوش'' کا پہلا شمارہ ۸/۳۰×۲۰ سائز کا تھا اور ۸۲ صفحات پر مشتمل تھا۔ (بعد میں تا حال نقوش کے تمام شمارے اسی معیاری سائز پر شائع ہوتے رہے۔ البتہ صفحات کی تعداد میں حیرت انگیز طور پر اضافہ ہوتا رہا۔) اندرونی سرورق کی پیشانی پر ''زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ'' کی عبارت درج تھی۔ جو واضح طور پر اس کے ترقی پسندانہ رجحانات کی آئینہ دار تھی۔ ''طلوع'' کے عنوان سے اداریہ ہاجرہ مسرور نے لکھا۔ جس کی ابتدائی سطور میں انھوں نے تحریر کیا:

''لیجیے، ہم نقوش کا پہلا شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ اب آپ بے نیازی سے یہ

سوچیں گے کہ یہ کون سا حادثہ ہے، اس سے پہلے ان گنت رسالے اپنا پہلا شمارہ پیش کر چکے ہیں، اور آئندہ بھی بے شمار دفعہ لوگ یہ حرکت کرنے سے نہیں چوکیں گے۔۔۔ مگر سنیئے تو سہی، بات یہ ہے کہ یوں تو دنیا میں روزانہ بے شمار بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انہی بے شمار ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے بچوں میں کوئی نہ کوئی بچہ ملکوں اور قوموں کی تقدیریں الٹ پلٹ کر رکھ دیتا ہے۔۔۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر صدی میں کئی ایسے بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن کم بخت ماں کو کیا کیجئے کہ ہر ماں اپنے ہر بچے کا پالنا جھلاتے ہوئے کہتی ہے۔۔۔ ''اللہ نظر بد سے بچائے، میرا راجہ بیٹا کم از کم ڈپٹی تو ضرور بن کر رہے گا۔۔۔'' لیکن اس وقت کیسا جی جلتا ہے، جب وہ راجہ بیٹا پٹواری کی آسامی میں بھی صاف تیل نکلتا ہے! بالکل یہی حال اردو کے عام رسالوں کا ہے، معلوم نہیں آپ کی نظر میں اس المیہ کی بنیادی وجہ کیا ہوگی، مگر ہمارا خیال تو یہ ہے کہ اس اڑا دھم میں سارا فساد ''بے پردگی'' اور ''بے گھی'' کا ہے۔۔۔ جو بھی نیا رسالہ اٹھا کر دیکھیے، اس کے اداریے میں دعووں کی ایک گھنگھور گھٹا چھائی نظر آئے گی، لیکن اس کے آگے مطلع صاف، یا پھر پھٹے پھٹے بادلوں کے دو چار بے رس آوارہ ٹکڑے۔ بس اس پر منتظر آنکھیں جیسے سنگ اُلجھتی ہیں۔۔۔ اور مایوسی بیزاری بن کر ذہنوں پر چھا جاتی ہے۔۔۔ پھر اگر کہیں سے واقعی کوئی ڈھنگ کی صورت ابھرنے کی کوشش کر رہی ہو تو بھی بے زار نظریں اُدھر غور نہیں کرتیں۔۔۔ اس ڈر کے مارے، ہم آپ کے سامنے بلند بانگ جذباتی دعووں کے ساتھ آنے کی بجائے سیدھی طرح اپنے کام کی پہلی قسط پیش کر رہے ہیں۔۔۔ ''نقوش'' کیا ہے اور کیا ہوگا، اس کا ذرا بہت اندازہ آپ ہی لگا لیجئے، بس ہم چند لفظوں میں اتنا ضرور بتائیں گے وہ کس مقصد کو سامنے رکھ کر اور کیوں؟'' (۳۰)

اس سے آگے ہاجرہ مسرور نے اس مقصد کی وضاحت کی ہے جس کے تحت ''نقوش'' شائع کیا جا رہا ہے۔ مثلاً ''نقوش'' میں ہر اس موضوع پر مضامین شائع ہوں گے جس کے اثرات سے ادب، زندگی کا آئینہ ہوتے ہوئے منہ نہیں پھیر سکتا۔ نئے حالات میں، جبکہ ہمارا ادب بھی غیر ملکی حکومت کے پنجے سے اپنا گلا چھڑا چکا ہے، ہماری زندگیوں کے اکثر مسائل بدل گئے ہیں۔ اب ہمیں نئے نئے ذہین فنکاروں کی ضرورت ہوگی جو ہماری بدلی ہوئی زندگی پر گہری نظر ڈال سکیں اور ہماری ہر نئی پرانی

بے چینی کا حل ہمارے نئے ماحول میں ڈھونڈ سکیں۔ انھوں نے اس عزم کا اظہار بھی کیا کہ ''نقوش'' کے ذریعے ہم نئے نئے لکھنے والوں کو متعارف کرائیں گے اور ایسے ادب کی اشاعت کے مرتکب نہ ہوں گے جو ہمیں آزادی کے صحیح مصرف کا احساس نہ دلا سکے۔ ''طلوع'' کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے:

''ہم آزاد ہیں اور اپنے ملک کے وفادار ہیں۔ اس لئے لازمی طور پر ترقی پسند ہیں۔'' (۳۱)

''نقوش'' کے پہلے شمارے کے مندرجات میں مقالے، نظمیں، افسانے، غزلیں، ہماری زبان، ہماری دنیا، ہمارا سماج، فلم اور نئی کتابیں کے ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ اور لکھنے والوں میں ڈاکٹر عبدالحق، سیماب اکبر آبادی، فراق گورکھپوری، حفیظ ہوشیارپوری، علی سردار جعفری، عزیز احمد، غلام رسول مہر، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، اختر شیرانی، اثر لکھنوی، سیف الدین سیف، حفیظ جالندھری، یوسف ظفر، قیوم نظر، قتیل شفائی، عبدالمجید سالک، مختار صدیقی، عبدالحمید عدم، حامد حسن قادری، فلک پیما، خواجہ احمد فاروقی، احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی، خدیجہ مستور اور اے قدوس کے نام شامل ہیں۔ پرنٹ لائن میں محمد طفیل کا نام بطور پرنٹر پبلشر اور ایڈیٹر کے درج ہے۔ پرچے کی قیمت ایک روپیہ اور سالانہ چندہ دس روپے ہے۔

ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی زیر ادارت ''نقوش'' کے دس شمارے شائع ہوئے جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

شمارہ نمبر۱	مارچ ۱۹۴۸ء	عام شمارہ	صفحات ۸۴
شمارہ نمبر۲	مارچ ۱۹۴۸ء	عام شمارہ	صفحات ۸۰
شمارہ نمبر۳	جولائی ۱۹۴۸ء	عام شمارہ	صفحات ۱۰۴
شمارہ نمبر۴	اگست ۱۹۴۸ء	آزادی نمبر	صفحات ۲۶۴
شمارہ نمبر۵	مارچ اپریل ۱۹۴۹ء	عام شمارہ	صفحات ۲۰۰
شمارہ نمبر۶	مئی جون ۱۹۴۹ء	عام شمارہ	صفحات ۱۱۰
شمارہ نمبر۷	جولائی ۱۹۴۹ء	عالمگیر امن نمبر	صفحات ۱۵۲
شمارہ نمبر۸	اگست ستمبر ۱۹۴۹ء	آزادی نمبر	صفحات ۲۴۰
شمارہ نمبر۹	اکتوبر ۱۹۴۹ء	عام شمارہ	صفحات ۸۰
شمارہ نمبر۱۰	نومبر ۱۹۴۹ء	عام شمارہ	صفحات ۷۲

''نقوش'' کا پہلا دور خاصا ہنگامہ خیز رہا۔ محمد طفیل نے جس دور میں ''نقوش'' جاری کیا وہ بجائے خود عالمی سطح پر ایک سیاسی آویزش کا دور تھا۔ پاکستان کو قائم ہوئے چھ سات ماہ ہی ہوئے تھے۔ اس دور میں ترقی پسندوں کا کردار فطری طور پر حکومت وقت کی مخالفت میں نمایاں ہو گیا تھا۔ اگرچہ آزادی کی جدوجہد میں مسلم لیگ کے ساتھ ترقی پسند میں شامل تھے مگر آزادی کے بعد کی صورتحال میں ترقی پسندوں کے ایک محدود طبقے کا ردِ عمل کئی ایک شبہات کو جنم دے رہا تھا۔ اغلب گمان ہے کہ محمد طفیل کو اس سیاسی کش مکش کی گہرائی کا صحیح اندازہ نہ ہو سکا جو اس وقت ملک میں پروان چڑھ رہی تھی۔ چنانچہ ایک نئے ادبی پرچے کی ادارت کے لیے ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کا انتخاب کرتے ہوئے انھوں نے محض دوستی اور تعلقات کو بنیاد بنایا۔ یہاں تک کہ جب ''نقوش'' کے تیسرے شمارے میں سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' چھاپنے پر ''نقوش'' پر چھ ماہ کے لیے پابندی لگا دی گئی تب بھی انھوں نے اس کے مدیران سے ایک لفظ نہ کہا۔ اس بات کی تصدیق احمد ندیم قاسمی کے اس بیان سے ہوتی ہے:

> ''نقوش'' کے معاملے میں منٹو کے افسانہ ''کھول دو'' کو قابلِ اعتراض قرار دیا گیا حالانکہ حکام کی نظر میں دراصل ''نقوش'' کی پالیسی قابلِ اعتراض تھی۔ بحیثیت ترقی پسند ادیب، میں نے ''نقوش'' کو ترقی پسند ادب کا ترجمان بنا دیا تھا۔ یہ وہ موقع تھا جب طفیل صاحب جائز طور پر مجھ سے کہہ سکتے تھے کہ اعتدال سے چلو ورنہ میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکوں گا مگر انھوں نے اس موضوع پر ایک لفظ تک نہیں کہا اور پابندی کے خاتمے کے انتظار میں چھ مہینے پہلے آئندہ شمارے کے منصوبے بنانے میں مصروف ہو گئے۔ پابندی ہٹی تو ہم پھر سے اپنے اپنے کام میں جٹ گئے۔ مگر جب ''نقوش'' کا دسواں شمارہ شائع ہوا تو طفیل صاحب نے محسوس کیا کہ یہ لوگ تو کشتیاں جلا کر آئے ہیں اور ان کی شدت کا ساتھ نا ممکن ہو چلا ہے۔ میں آج بھی کہتا ہوں کہ طفیل صاحب کو ایسا محسوس کرنے کا حق تھا کیوں کہ ہمارا اشتراک، نظریاتی تو کبھی نہیں تھا۔'' (۳۲)

درج بالا اقتباس میں واضح طور پر اس امر کا اعتراف موجود ہے کہ ''نقوش'' کے معاملے میں اول روز ہی سے جو پالیسی اختیار کی گئی اسے نظریاتی طور پر محمد طفیل کی تائید حاصل نہ تھی۔ لیکن ان کی وضعداری اور دوستداری کے سبب تقریباً دو سال تک اسے جاری رکھا گیا۔ بقول احمد ندیم قاسمی، محمد طفیل نے اس دوران میں انھیں اعتدال پسندی اور متوازن رویہ

اختیار کرنے کا مشورہ بھی نہیں دیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بحیثیت پبلشر اور پرنٹر کے محمد طفیل نے کسی مرحلے پر بھی ادارتی امور میں مداخلت کو مناسب نہیں سمجھا اور مدیران پر اعتماد کرتے ہوئے یہ معاملہ ان پر چھوڑ دیا کہ ان حالات میں وہ ازخود پرچے کی پالیسی میں میانہ روی سے کام لیں لیکن مدیران نے نتائج سے بے پرواہ ہو کر حالات سے سمجھوتہ کرنا گوارا نہ کیا بلکہ چھ ماہ کی پابندی کے بعد جب ''نقوش'' دوبارہ جاری ہوا تو شمارہ نمبر ۵ میں اپنا ردِّ عمل ان الفاظ میں ظاہر کیا۔

> ''ہم اپنی حکومت سے یہ پوچھنے کا حق رکھتے ہیں کہ کیا صدیوں کی محکومیت کے بعد آزادی کی نعمتوں سے ہم ادیبوں کو اسی صورت میں بہرہ یاب ہونا تھا؟ کیا قیامِ پاکستان کے سلسلے میں ہماری قلمی و عملی سرگرمیوں کا اعتراف اسی طرح مناسب تھا کہ ہمارے معیاری ادبی رسالوں کی زبانیں چھ ماہ کے لیے کاٹ لی جائیں۔(۴۳)

> ''کیا ایک بہتر زندگی کی تمنا اتنی کڑی ''نوازش'' کی سزاوار تھی؟ اور کیا جمہوری حکومتوں کے چلن ایسے ہی ہوتے ہیں کہ اِدھر نہایت نیک نیتی سے حکومت کے کسی ادارے پر تنقید ہوئی اور اُدھر چھ مہینوں کی زبان بندی کا نقارہ پیٹ دیا گیا؟ اور کیا ترقی پسند ادیب جو پاکستان کے کروڑوں عوام کا ضمیر ہیں۔ آزادی، مساوات اور عوام دوستی کے علاوہ اور بھی کسی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں؟''(۴۴)

دس شماروں کے اس مختصر دور میں ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی نے تین خاص نمبر چھاپے۔ شمارہ نمبر ۲ ''آزادی نمبر'' شمارہ نمبر ۷ ''عالمگیر امن نمبر'' اور شمارہ نمبر ۸ ''آزادی نمبر ۱۹۴۹ء'' تھا۔ شمارہ نمبر ۱۰ میں یہ اعلان کیا گیا کہ آئندہ شمارہ ''افسانہ نمبر'' ہوگا لیکن اس سے پہلے ہی ادارت تبدیل ہوگئی۔

''نقوش'' کے ابتدائی دو سالہ دور کے دس شماروں میں مضامین نظم و نثر کی کل تعداد ۳۹۴ بنتی ہے جس میں مضامین، مقالوں، افسانوں، ڈراموں، نظموں اور غزلوں سمیت تمام اصناف نظم و نثر شامل ہیں۔ اس دور میں ہاجرہ مسرور نے سات اور احمد ندیم قاسمی نے تین اداریے لکھے۔ یہ اداریے ادبی رسائل کی تاریخ میں منفرد نوعیت کے حامل ہیں۔ ان اداریوں نے حق گوئی و بے باکی کی نئی طرح ڈالی۔ ان اداریوں کے لب ولہجہ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ اس دور میں صحافت، خاص طور پر ترقی پسند صحافت پر متنوع پابندیاں عائد تھیں مگر اس کے باوجود جرأت کا مظاہرہ کرنے والے اور خم ٹھونک کر میدان میں

اترنے والے موجود تھے۔ ''نقوش'' کے بعد کے ادوار میں اس نوع کے اداریے لکھنے کی رسم ختم ہوگئی۔

نقوش کا دورِ دوم

(مئی ۱۹۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء)

ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں آخری شمارہ نومبر ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ان دونوں اکابر کی ادارت سے وابستگی ''نقوش'' کے لیے مشکلات کا باعث بن رہی تھی۔ چنانچہ محمد طفیل کو بادلِ نخواستہ ان سے معذرت کرنا پڑی۔ ''نقوش'' نے ابتدائی دس شماروں میں جو رخ اختیار کر لیا تھا، اُسے اس ڈگر پر چلانا محمد طفیل کے لیے ممکن نہ تھا۔ ادارت کی تبدیلی کے فیصلے پر رائے زنی کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''اپنے ایک عزیز ترین خواب کی تعبیر کے اس انتشار پر ہاجرہ بہن کا اور میرا طرزِ عمل کیسا رہا، یہ میرے بتانے کی چیز نہیں ہے۔ البتہ میں طفیل صاحب کے طرزِ عمل کے بارے میں بتا سکتا ہوں کہ اگر ان کی جگہ کوئی اور صاحب ہوتے تو اپنے اس فیصلے کا جواز پیدا کرنے کے لیے باقاعدہ طیش میں آتے، یہ شکوہ کرتے کہ میری انتہاپسندی نے ان کے منصوبوں کو ڈیڑھ پونے دو برس تک تشنۂ تکمیل رکھا، یہ ''نقوش'' کی ترتیب اگر ہماری بجائے کسی اور صاحب کے سپرد ہوتی تو رسالہ زیادہ مقبول ہوتا۔ طفیل صاحب ایسی کوئی بات زبان پر نہ لائے بلکہ جب وہ مجھے اپنا یہ فیصلہ سُنانے میرے ہاں تشریف لائے تو اُن کا انداز سراسر معذرتی تھا۔''(۳۵)

محمد طفیل نے ''نقوش'' کو اعتدال پر لانے اور اسے متوازن بنانے کے لیے سید وقار عظیم کا انتخاب کیا۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۴۹ء سے اپریل ۱۹۵۰ء تک تقریباً پانچ ماہ کے تعطل کے بعد سید وقار عظیم کی ادارت میں پہلا شمارہ مئی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ سید وقار عظیم نے ''نقوش'' کا رابطہ زندگی کے ساتھ قائم رکھا لیکن سیاست کی گرم بازاری کو قبول نہ کیا۔ اُنھوں نے ''نقوش'' کا نیا نقطۂ نظر ان الفاظ میں بیان کیا۔

> ''ادب کے سرچشمے زندگی ہی سے پھوٹتے ہیں۔ زندگی سے بے تعلق ہو کر کوئی ادب صحیح مفہوم میں ادب نہیں رہ سکتا۔ زندگی اسے سنوارتی ہے، اسے حیاتِ دوام بخشتی ہے، دلوں سے قریب لاتی ہے۔

اوراس کے بدلے میں ادب بھی زندگی کا خدمت گزار بنتا ہے، اسے سنوارتا ہے، حسین بناتا ہے۔ اس کے حال میں ماضی کے نقوش ابھارتا ہے اور ماضی وحال کے ان نقوش سے مستقبل کے نقوش ابھرتے ہیں۔ اس طرح زندگی اور ادب ایک دوسرے کی ہم نوائی میں آگے بڑھتے ہیں۔ ادب کی جڑیں زندگی سے مضبوط ہوتی ہیں اور زندگی کو ادب سے برگ وبار اور گل وریحاں نصیب ہوتے ہیں۔ اسی بات کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ادب زندگی کی مصوری اور ترجمانی کرتے وقت اگر ادب کی روایتوں اور فن کی لطافتوں سے بے تعلق ہو جائے تو اس کے ثبات ودوام میں کمی آتی ہے دونوں کی یہ انفرادی خصوصیتیں یکجا ہوں تو اچھے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان میں سے کسی خصوصیت میں کمی آجائے تو ادب خشک، بے معنی اور کھوکھلا رہ جاتا ہے۔ اسی لئے ''نقوش'' ادب میں دونوں کی ان اہم خصوصیات کی ہم نوائی اور ہم آہنگی کا قائل اور پیرو ہے اور ایک جماعت اور دوسری جماعت کے فرق کو ادب کے لیے مہلک جانتا ہے۔ وہ کسی خاص جماعت یا گروہ کا نمائندہ نہیں۔ وہ ہر اس جماعت کے ساتھ ہے جو ادب کو ادب سمجھ کر، اسے ماضی کی تہذیبی روایتوں کا امین، حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا پیامی جان کر اسے سینے سے لگاتی ہے وہ ماضی کے نقوش کا امین اور حال کے تقاضوں کا پاسبان ہے۔''(۳۶)

سید وقار عظیم نے ان سطور میں بڑی فصاحت کے ساتھ ''نقوش'' کی آئندہ پالیسی بیان کر دی۔ اب محمد طفیل کا نام بھی مدیر کے نام کے ساتھ پرنٹر و پبلشر کے طور پر جلی حروف میں شائع ہونے لگا۔ فہرست میں لکھنے والوں کے ناموں میں بھی تبدیلی نظر آنے لگی۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''اب اس میں ایسے ادیبوں کو جگہ دی گئی جو جمالیاتی قدروں کی پاسبانی کرتے تھے اور ادب کی روایتوں کے امین تھے۔''(۳۷)

سید وقار عظیم کی زیر ادارت نقوش کے درج ذیل شمارے شائع ہوئے۔

شمارہ ۱۱، ۱۲	مئی ۱۹۵۰ء	خاص نمبر	صفحات ۲۰۰
شمارہ ۱۳	جون ۱۹۵۰ء	عام شمارہ	صفحات ۷۲

شمارہ ۱۴	جولائی ۱۹۵۰ء	عام شمارہ	صفحات ۷۲
شمارہ ۱۵، ۱۶	دسمبر ۱۹۵۰ء	سالنامہ	صفحات ۲۴۲
شمارہ ۱۷، ۱۸	مارچ ۱۹۵۱ء	ناولٹ نمبر	صفحات ۲۷۶

سید وقار عظیم کے دور میں کل پانچ شمارے منظر پر آئے۔ تین شماروں میں دو دو نمبروں کو یکجا کر کے اُن کی ضخامت بڑھا دی گئی۔ گیارھواں اور بارھواں شمارہ ''خاص نمبر'' کی شکل میں نمودار ہوا۔ پندرھواں اور سولھواں شمارہ ''سالنامہ'' تھا جبکہ شمارہ نمبر ۱۷، ۱۸ ''ناولٹ نمبر'' کی صورت میں پیش کیا گیا۔ یہ دونوں بہت مقبول ہوئے۔ خصوصاً ''ناولٹ نمبر''۔ کیونکہ تقسیم ہند کے بعد پہلی بار اتنا اچھا ناولٹ نمبر نکالا گیا تھا۔ ''ناولٹ نمبر'' میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، انتظار حسین، اے حمید اور اشفاق احمد کے ناولٹ شامل کیے گئے۔ جبکہ منظوم کہانیوں کی ذیل میں عبدالحمید عدم اور سلام مچھلی شہری کی طویل منظومات پرچے کی زینت بنیں۔ مضامین میں سید عابد علی عابد اور صلاح الدین احمد کی تحریریں خاصے کی چیز تھیں۔

سید وقار عظیم کا دورِ ادارت سب سے مختصر رہا۔ اس دور میں ''طلوع'' کے عنوان سے لکھے جانے والے اداریے بہت مختصر ہو گئے۔ ان کے موضوعات محض چند ادبی مسائل تک محدود ہو گئے۔ ان میں ملکی مسائل یا عام آدمی کے مسائل کا وہ ذکر ختم ہو گیا جو ''نقوش'' کے دورِ اوّل کی خاصیت تھی۔ ''نقوش'' کے اس دور کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں محمد طفیل کی پہلی باضابطہ تحریر منظر عام پر آئی جو بحیثیت ناشر کے شمارہ ۱۵۔ ۱۶ کے صفحہ ۶ پر ''عرضِ ناشر'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس تحریر کی اہمیت کے پیشِ نظر اسے من و عن درج کیا جاتا ہے۔

> ''نقوش'' میری آرزوؤں کا ماحصل، آپ کے سامنے ہے۔ ممکن ہے آپ اسے ادھر اُدھر سے اُلٹ پلٹ کر یہ کہہ دیں کہ ''ہاں اچھا ہی پرچہ ہے'' آپ کے اس خیال سے قطع نظر مجھے صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ میں نے ہمیشہ ''نقوش'' کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے کیونکہ شروع سے میری یہ خواہش رہی ہے کہ اردو ادب میں معیار کے اعتبار سے ''نقوش'' وہ بلند پایہ مقام پیدا کرے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو اور اُسے حال کے علاوہ مستقبل میں بھی بھلایا نہ جا سکے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ مجھے اپنے مقصد میں کہاں تک کامیابی نصیب ہوئی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں اسے اپنی طرف سے، اب تک اسی دلی خواہش کے ماتحت شائع کر رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ ''نقوش'' کے ادبی

معیار اور نکھار کا تنہا ذمہ دار مدیر اور صرف مدیر ہی ہے۔ لیکن ان کے معاون کی حیثیت سے جتنی کاوش اور جدوجہد مجھے بھی کرنا پڑتی ہے اُسے کچھ میرا ہی دل جانتا ہے۔ ایسی مشترک مساعی کا نچوڑ آپ کے سامنے آتا ہے جب کہیں جا کر آپ صرف اتنا ہی کہہ پاتے ہیں کہ ''ہاں اچھا ہی پرچہ ہے۔''

اردو ادب سے اس شیفتگی اور اَن تھک کوششوں کا جو کچھ بھی صلہ ملا وہ تو بڑا ہی حوصلہ شکن ہے اور مجھے دلی افسوس سے یہ کہنے پر آمادہ ہونا ہے کہ ہمارے عوام سطحی نوع کے لٹریچر اور گھٹیا قسم کے رسالوں کو تو ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں لیکن اُن کے بجٹ میں معیاری ادبی رسائل کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں۔ عوام کے اس رجحان کو دیکھ کر ان کی اس ادبی بدنصیبی پر جتنا بھی تاسف کیا جائے کم ہے۔ لیکن ہم پھر بھی، عوام کی اس ادبی بیزاری اور سردمہری کے باوجود بددل نہیں ہوئے۔ ممکن ہے کہ ہم کسی نہ کسی وقت ان کو کھرے اور کھوٹے کی پہچان کرانے میں کامیاب ہو سکیں۔

قارئین کو یہ شکایت ہے کہ ''نقوش'' باقاعدگی سے شائع نہیں ہوتا۔ ان کی یہ شکایت بجا ہے اور ان کی اس شکایت کا میرے دل میں احترام بھی ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ ہم نہیں چاہتے کہ ''نقوش'' کا کوئی بھی شمارہ اپنے مقررہ معیار سے کم تر رہے۔ ہماری یہی لگن اسے باقاعدہ شائع ہونے سے روکتی ہے۔ آخر معیاری مضامین، نظمیں، غزلیں اور افسانے کہاں تک میسر آئیں جبکہ پاکستان اور بھارت میں چند گنے چنے ادیب ہوں۔ اور پھر جب نئے لکھنے والوں میں سے خال خال ہی کوئی اُبھرتا ہوا نظر آئے تو یہ مشکل اور مشکل بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں بڑے ہی افسوس کے ساتھ اس امر کا فیصلہ کرنا پڑا ہے کہ ہم آئندہ ''نقوش'' ماہانہ کی بجائے سہ ماہی شائع کیا کریں گے۔

''نقوش'' کو اب تک ہزاروں کا نقصان ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے ہزاروں ہی دلوں میں اپنے لئے جگہ بھی پیدا کر لی ہے۔ اس سے کوئی مالی فائدہ تو حاصل نہ ہو سکا۔ لیکن مجھے اس کا علم ہے ''نقوش'' کے ہر نئے شمارے کے کچھ باشعور احباب دل و جان سے منتظر رہتے ہیں۔ اسے ہی میری کمائی سمجھئے اور اسی کو مستقبل کے نقادوں کی مختصر سی پونجی۔

جناب مدیر کے علاوہ میں بھی ان تمام ادباء وشعراء حضرات کا ممنون کرم ہوں جنہوں نے ''نقوش'' کو اس قابل بنایا کہ وہ اپنی مختصر سی عمر میں اپنی ممتاز انفرادیت قائم رکھ سکا۔'' (۳۸)

محمد طفیل کی اس اولین تحریر سے جہاں ''نقوش'' کے ساتھ اُن کی والہانہ وابستگی کا پتا چلتا ہے وہاں اُن کی ذات میں چھپے ہوئے ایک ادیب کی موجودگی کی اطلاع بھی ملتی ہے۔ چنانچہ کچھ ہی عرصہ بعد جب وہ ''نقوش'' کی ادارتی ذمہ داریاں اپنے سر لیتے ہیں تو اُن کے ادیبانہ جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ سید وقار عظیم کی ادارت میں ''نقوش'' کا آخری شمارہ (شمارہ ۱۷، ۱۸) مارچ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارہ نمبر ۱۹۔۲۰ سے یہ جریدہ محمد طفیل کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔

''نقوش'' کا دورِ سوم

(اپریل ۱۹۵۱ء تا جون ۱۹۸۵ء)

محمد طفیل کی ادارت میں ''نقوش'' کا یہ دور ''نقوش'' ہی نہیں کسی بھی ادبی رسالے کا طویل اور فعال ترین دور ہے۔ انھوں نے پختہ عزم اور بلند ارادوں کے ساتھ بحیثیت مدیر اپنی ذمہ داریوں کا آغاز کیا۔ اُن کے قلم سے نکلی ہوئی ''طلوع'' کی سطور اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں:

> ''نقوش'' کی ترتیب کا بار اب میرے ذمہ ہے۔ اس راہ میں جن جن ذمہ داریوں اور نزاکتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے میں اُن سے آشنا بھی ہوں اور متاثر بھی۔ اسی لئے لمبے چوڑے دعوے کرنا میرے بس کی بات نہیں رہی۔ اور پھر جب یہ احساس بھی دامن گیر ہو کر اس سے قبل ہم سے غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں تو میں اس کی اچھائیوں پر خوش ہونا اور اس کی کمزوریوں پر افسوس کرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ اس کی باگ ڈور ہمیشہ انسانی ہاتھوں میں رہی ہے۔ پھر جیتے جی فرشتہ بننے کو دل بھی تو نہیں چاہتا۔
>
> مجھ میں علمیت اور قابلیت دونوں کا فقدان سہی لیکن میں پاکستان و ہند کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے خلوص اور اُن کے بھرپور تعاون پر اعتماد رکھتے ہوئے یہ بڑے بول لکھ رہا ہوں کہ انشاءاللہ ''نقوش'' کے ادبی معیار کو کوئی ضعف نہیں پہنچے گا۔'' (۳۹)

محمد طفیل کی صورت میں ''نقوش'' کو ایک ایسا مدیر میسر آ گیا جسے ہر حال میں ''نقوش'' کی زندگی اور بقا عزیز تھی۔ جو ''نقوش''

کے لیے وفا اور اخلاص ہی نہیں رکھتا تھا بلکہ اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے بھی تیار تھا۔ چنانچہ محمد طفیل نے ''نقوش'' کی خاطر اپنے دن کا آرام اور رات کا سکون تج دیا۔ اُن کی ادارت میں ''نقوش'' کے ارتقا کا گراف مسلسل بلند ہوتا گیا۔ اس کی کامیابیوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور ادبی حلقوں میں اس کی عظمت اور احترام میں اضافہ ہوتا گیا۔ ایک محقق کا یہ قول ضرب المثل بن گیا کہ ''جو ادیب ''نقوش'' میں نہیں چھپتا اس کا ادیب ہونا مشکوک ہے۔''

محمد طفیل نے ''نقوش'' کی ادارت سنبھالی تو ادبی حلقوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ کہاں احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور اور سید وقار عظیم جیسے بلند پایہ ادیب، جن کے نام نے ''نقوش'' کو ادبی حلقوں میں متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا تھا اور اڑھائی تین برسوں میں اسے ایک قابل ذکر ادبی جریدہ بنا دیا تھا اور کہاں محمد طفیل، جن کی ادبی سطح پر کوئی پہچان ہی نہیں تھی۔ خود احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''مجھے یہ ماننے میں تامل تھا کہ ''نقوش'' کے ناشر محمد طفیل اب خود ہی ''نقوش'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیں گے۔ جب یہ طے پا گیا کہ یہی محمد طفیل ''نقوش'' کے مدیر ہیں تو سچی بات ہے، مجھے ''نقوش'' کے مستقبل کے سلسلے میں تشویش لاحق ہوگئی۔ اس تشویش کا پس منظر یہ تھا کہ طفیل صاحب سے اتنے قریبی تعلقات کے باوجود میں اُن کی شخصیت کے اس پہلو سے بھی قطعی بے خبر تھا میرے لیے یہ بات ایک اچنبھا تھی کہ طفیل اعلیٰ درجے کے ایک ادبی رسالے کے معیاروں کو کیسے برقرار رکھ سکیں گے۔ نظم و نثر کی موصولہ چیزوں میں اُن کے انتخاب کا پیمانہ کیا ہوگا۔ جب کہ وہ اچھے شعر کی زبانی داد دینے کی بجائے صرف اپنا چہرہ سرخ کر لیتے ہیں اور پھر وہ بڑے بڑے شعرا و ادبا کا تعاون کیسے حاصل کر پائیں گے۔'' (۴۰)

صرف احمد ندیم قاسمی ہی کو اس بارے میں تشویش نہیں تھی بلکہ اکثر حضرات کا خیال تھا کہ خوش نویسی کرتے کرتے ادارت کرنے کی ہمت کرنا آسان کام نہیں ہے۔ محمد طفیل اس اہم ذمہ داری کو سنبھالنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ کچھ لوگوں نے طنز و استہزاء کے تیر بھی برسائے، کچھ نے پھبتیاں کسیں مگر محمد طفیل نے کسی کا جواب نہیں دیا اور خاموشی سے اپنے کام میں مگن رہے۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

> ''۱۹۵۱ء ختم ہو رہا تھا جب اِس رسالے کے خوش نویس اور مینیجر نے جسے آنے جانے والے صرف

کاتب سمجھتے تھے یہ خود اپنے کاندھے پر رکھ لیا اور مجبوراً رکھ لیا کیونکہ کوئی اہل قلم بلامعاوضہ یہ درد سر پالنے کا روادار نہ تھا۔

''نقوش'' کے جب دو چار شمارے محمد طفیل کی برائے نام ادارت میں نکلے تو رسالے اور صاحب رسالہ دونوں پر پھبتیاں کسی گئیں۔ انہیں بتایئے کہ رسالے کا ایڈیٹر بھی ہوا کرتا ہے۔ ذرا بھی دیکھنا کہ یہ طفیل ہے یا طفیلی؟ بھائی طفیل کس کے طفیل میں ایڈیٹر بنے پھرتے ہو۔ ایڈیٹری کا شوق ہے کتابت کی آمدنی بھی ہاتھ سے جائے گی۔

یہ مضبوط رگ پٹھے کا خوش ذوق خوشنویس اپنی حدود سے واقف تھا۔ اہل قلم کی ساری پھبتیاں سہہ گیا۔ کسی کو گستاخی یا بدزبانی سے جواب نہ دیا۔'' (۴۱)

انتظار حسین لکھتے ہیں:

''جب وقار صاحب نے ادارت چھوڑی تو پھر خود طفیل صاحب نے ادارت سنبھالی۔ اس وقت ادیبوں نے بہت انگلیاں اٹھائیں کہ بھلا محمد طفیل ادبی رسالہ کی ایڈیٹری کریں گے مگر طفیل صاحب نے تو ایسی ایڈیٹری کی کہ پھر لوگ پچھلے مدیروں کو بھول ہی گئے اور ایک اعتبار سے صحیح بھولے۔ ''نقوش'' اپنے ابتدائی دور میں تو بالکل انجمن ترقی پسند مصنفین کا اشتہار نظر آتا تھا۔ طفیل صاحب کی ادارت میں آ کر وہ ہم عصر ادب کا رسالہ بنا۔'' (۴۲)

محمد طفیل ۳۴ برس تک ''نقوش'' کی ادارت سے وابستہ رہے۔ اس دوران میں انھوں نے ''نقوش'' کے عام شماروں، خاص نمبروں، سالناموں اور اہم نمبروں کو نصف لاکھ سے زائد صفحات پر پیش کیا۔ محمد طفیل یہ سب تنہا کس طرح کر سکے، اتنا سارا مواد کہاں سے حاصل کر سکے اور ان کی ترتیب و تدوین کے لیے وقت کہاں سے لا سکے، حوصلہ کس طرح پیدا کر سکے اور انہیں نہایت سلیقہ کے ساتھ حسن ظاہری اور معنوی سے آراستہ کر کے کس طرح پیش کر سکے۔ ان پر غور تو کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں دیکھ کر جو حیرت پیدا ہوتی ہے اس میں کمی نہیں لائی جا سکتی۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید انھیں الہ دین کا چراغ ہاتھ لگ گیا تھا یا پھر انھوں نے کسی جن کو اپنے قبضہ میں کر رکھا تھا جس کی مدد سے وہ راہ کی تمام مشکلات پر نہایت آسانی سے قابو پا لیتے تھے اور نہ کبھی تھکتے تھے نہ ہمت ہارتے تھے بلکہ ہمیشہ تازہ دم رہتے تھے۔'' (۴۳)

محمد طفیل نے ''نقوش'' کی ادارت سنبھالی تو پھر ''نقوش'' کے ہی ہو کر رہ گئے اور اس میں اس حد تک کھو گئے کہ اُن کی اپنی شخصیت ''نقوش'' کے بغیر نامکمل نظر آنے لگی۔ اور اُن کے بغیر ''نقوش'' کا تصور بے معنی ہو کر رہ گیا۔ محمد طفیل کے زیرِ ادارت نقوش کے شمارہ نمبر ۱۹۔۲۰ تا شمارہ نمبر ۱۳۱ تقریباً ۱۱۷ شمارے شائع ہوئے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

شمارہ نمبر ۱۹۔۲۰،	اپریل ۱۹۵۱ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۳۲
شمارہ نمبر ۲۱۔۲۲،	مئی ۱۹۵۲ء	عام شمارہ،	صفحات ۲۶۴
شمارہ نمبر ۲۳۔۲۴،	جولائی ۱۹۵۲ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۴۰
شمارہ نمبر ۲۵۔۲۶،	ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء،	افسانہ نمبر،	صفحات ۴۰۰
شمارہ نمبر ۲۷۔۲۸،	نومبر، دسمبر ۱۹۵۲ء	عام شمارہ،	صفحات ۲۴۰
شمارہ نمبر ۲۹۔۳۰،	فروری، مارچ ۱۹۵۳ء،	پنج سالہ نمبر،	صفحات ۴۰۸
شمارہ نمبر ۳۱۔۳۲،	مئی، جون ۱۹۵۳ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۰۸
شمارہ نمبر ۳۳۔۳۴،	اگست، ستمبر ۱۹۵۳ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۰۸
شمارہ نمبر ۳۵۔۳۶،	اکتوبر، نومبر ۱۹۵۳ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۲۸
شمارہ نمبر ۳۷۔۳۸،	جنوری ۱۹۵۴ء،	افسانہ نمبر،	صفحات ۵۰۶
شمارہ نمبر ۳۹۔۴۰،	مارچ ۱۹۵۴ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۱۶
شمارہ نمبر ۴۱۔۴۲،	مئی، جون ۱۹۵۴ء،	غزل نمبر،	صفحات ۲۸۰
شمارہ نمبر ۴۳۔۴۴،	جولائی، اگست ۱۹۵۴ء،	ضمیمہ غزل نمبر،	صفحات ۲۵۶
شمارہ نمبر ۴۵۔۴۶،	ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۴ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۶۴
شمارہ نمبر ۴۷۔۴۸،	جنوری ۱۹۵۵ء،	شخصیات نمبر،	صفحات ۷۰۰
شمارہ نمبر ۴۹۔۵۰،	۱۹۵۵ء،	منٹو نمبر،	صفحات ۳۸۴
شمارہ نمبر ۵۱۔۵۲،	جولائی ۱۹۵۵ء،	عام شمارہ،	صفحات ۲۲۸
شمارہ نمبر ۵۳۔۵۴،	دسمبر ۱۹۵۵ء،	افسانہ نمبر (دو جلدیں)	صفحات ۱۰۹۰

شمارہ نمبر ۵۵۔۵۶، مارچ ۱۹۵۶ء، عام شمارہ صفحات ۳۸۰

شمارہ نمبر ۵۷۔۵۸، جون ۱۹۵۶ء، عام شمارہ، صفحات ۲۳۶

شمارہ نمبر ۵۹۔۶۰، اکتوبر ۱۹۵۶ء، شخصیات نمبر (حصہ دوم) صفحات ۸۱۶

شمارہ نمبر ۶۱۔۶۲، جنوری، فروری ۱۹۵۷ء سالنامہ، صفحات ۳۸۴

شمارہ نمبر ۶۳۔۶۴، جون ۱۹۵۷ء عام شمارہ، صفحات ۱۳۰

شمارہ نمبر ۶۵۔۶۶، نومبر ۱۹۵۷ء، مکاتیب نمبر (دو جلدیں) صفحات ۱۰۳۸

شمارہ نمبر ۶۷۔۶۸، جون ۱۹۵۸ء دس سالہ نمبر، صفحات ۳۵۴

شمارہ نمبر ۶۹۔۷۰، اکتوبر ۱۹۵۸ء، عام شمارہ، صفحات ۲۷۲

شمارہ نمبر ۷۱۔۷۲، فروری ۱۹۵۹ء، طنز و مزاح نمبر، صفحات ۹۲۸

شمارہ نمبر ۷۳۔۷۴، مئی ۱۹۵۹ء، عام شمارہ، صفحات ۳۵۲

شمارہ نمبر ۷۵۔۷۶، ستمبر ۱۹۵۹ء، پطرس نمبر، صفحات ۶۳۰

شمارہ نمبر ۷۷۔۷۸، دسمبر ۱۹۵۹ء، خاص نمبر، صفحات ۳۹۴

شمارہ نمبر ۷۹۔۸۰، اپریل ۱۹۶۰ء، ادب عالیہ نمبر، صفحات ۱۱۷۰

شمارہ نمبر ۸۱۔۸۲، جون ۱۹۶۰ء، عام شمارہ، صفحات ۲۸۰

شمارہ نمبر ۸۳۔۸۴، اگست ۱۹۶۰ء، عام شمارہ، صفحات ۲۵۶

شمارہ نمبر ۸۵۔۸۶، نومبر ۱۹۶۰ء، افسانہ نمبر، صفحات ۷۰۴

شمارہ نمبر ۸۷، فروری ۱۹۶۱ء، عام شمارہ، صفحات ۳۱۲

شمارہ نمبر ۸۸، مئی ۱۹۶۱ء، عام شمارہ، صفحات ۲۳۶

شمارہ نمبر ۸۹، جنوری، فروری ۱۹۶۰ء، غزل نمبر (بہ ترمیم و اضافہ)، صفحات ۷۵۲

شمارہ نمبر ۹۰، اکتوبر ۱۹۶۸ء، عام شمارہ، صفحات ۲۶۴

شمارہ نمبر ۹۱، دسمبر ۱۹۶۱ء، عام شمارہ، صفحات ۳۰۴

شمارہ نمبر ۹۲،	فروری ۱۹۶۲ء،	لاہور نمبر،	صفحات ۱۲۰۳
شمارہ نمبر ۹۳،	مئی ۱۹۶۲ء،	عام شمارہ	صفحات ۳۲۸
شمارہ نمبر ۹۴،	جولائی ۱۹۶۲ء،	عام شمارہ،	صفحات ۳۰۶
شمارہ نمبر ۹۵،	اکتوبر ۱۹۶۲ء،	عام شمارہ،	صفحات ۳۱۲
شمارہ نمبر ۹۶،	جنوری ۱۹۶۳ء،	سالنامہ،	صفحات ۶۰۸
شمارہ نمبر ۹۷،	مارچ ۱۹۶۳ء،	عام شمارہ،	صفحات ۳۰۸
شمارہ نمبر ۹۸،	جون ۱۹۶۳ء،	عام شمارہ،	صفحات ۴۰۸
شمارہ نمبر ۹۹،	ستمبر ۱۹۶۳ء،	شوکت (تھانوی) نمبر،	صفحات ۶۲۴
شمارہ نمبر ۱۰۰،	جون ۱۹۶۴ء،	آپ بیتی نمبر (۲ جلدیں)	صفحات ۱۹۶۴
شمارہ نمبر ۱۰۱،	نومبر ۱۹۶۴ء،	عام شمارہ،	صفحات ۵۶۸
شمارہ نمبر ۱۰۲،	مئی ۱۹۶۵ء،	عام شمارہ،	صفحات ۵۰۰
شمارہ نمبر ۱۰۳،	ستمبر ۱۹۶۵ء،	عام شمارہ،	صفحات ۵۵۲
شمارہ نمبر ۱۰۴،	جنوری ۱۹۶۶ء،	عام شمارہ،	صفحات ۵۱۰
شمارہ نمبر ۱۰۵،	اپریل، مئی، جون ۱۹۶۶ء،	سالنامہ (۳ جلدیں)،	صفحات ۱۲۴۴
شمارہ نمبر ۱۰۶،	اکتوبر ۱۹۶۶ء،	خاص نمبر،	صفحات ۶۱۲
شمارہ نمبر ۱۰۷،	مئی ۱۹۶۷ء،	عام شمارہ،	صفحات ۴۲۶
شمارہ نمبر ۱۰۸،	ستمبر ۱۹۶۷ء،	خاص نمبر،	صفحات ۶۲۰
شمارہ نمبر ۱۰۹،	اپریل، مئی ۱۹۶۸ء،	خطوط نمبر (۳ جلدیں)،	صفحات ۱۷۳۰
شمارہ نمبر ۱۱۰،	نومبر ۱۹۶۸ء،	افسانہ نمبر،	صفحات ۶۷۶
شمارہ نمبر ۱۱۱،	اپریل ۱۹۶۹ء،	غالب نمبر (۱)،	صفحات ۸۴۰
شمارہ نمبر ۱۱۲،	اگست ۱۹۶۹ء،	عام شمارہ،	صفحات ۴۲۲

شمارہ نمبر ۱۱۳،	اکتوبر ۱۹۶۹ء،	غالب نمبر (۲)،	صفحات ۳۸۸
شمارہ نمبر ۱۱۴،	جولائی ۱۹۷۰ء،	عام شمارہ،	صفحات ۳۹۲
شمارہ نمبر ۱۱۵،	دسمبر ۱۹۷۰ء،	عام شمارہ،	صفحات ۴۴۸
شمارہ نمبر ۱۱۶،	ستمبر ۱۹۷۱ء،	غالب نمبر (۳)،	صفحات ۶۰۲
شمارہ نمبر ۱۱۷،	مئی ۱۹۷۲ء،	عام شمارہ،	صفحات ۴۲۶
شمارہ نمبر ۱۱۸،	جولائی ۱۹۷۳ء،	سالنامہ،	صفحات ۵۲۸
شمارہ نمبر ۱۱۹،	ستمبر ۱۹۷۴ء،	افسانہ نمبر،	صفحات ۵۷۶
شمارہ نمبر ۱۲۰،	جنوری ۱۹۷۶ء،	سالنامہ،	صفحات ۶۲۰
شمارہ نمبر ۱۲۱،	ستمبر ۱۹۷۷ء،	اقبال نمبر (۱)،	صفحات ۵۵۸
شمارہ نمبر ۱۲۲،	نومبر ۱۹۷۷ء،	اقبال نمبر (نیرنگ خیال)،	صفحات ۶۰۰
شمارہ نمبر ۱۲۳،	دسمبر ۱۹۷۷ء،	اقبال نمبر (۲)،	صفحات ۶۵۴
شمارہ نمبر ۱۲۴،	جنوری ۱۹۷۹ء،	سالنامہ،	صفحات ۵۳۰
شمارہ نمبر ۱۲۵،	اکتوبر ۱۹۸۰ء،	میر تقی میر نمبر (نسخۂ لاہور)،	صفحات ۶۳۲
شمارہ نمبر ۱۲۶،	نومبر ۱۹۸۰ء،	میر تقی میر نمبر (۲)،	صفحات ۶۴۰
شمارہ نمبر ۱۲۷،	ستمبر ۱۹۸۱ء،	ادبی معرکے نمبر (۲ جلدیں)	صفحات ۱۲۸۸
شمارہ نمبر ۱۲۸،	نومبر ۱۹۸۱ء،	انیس نمبر (نسخۂ لاہور)،	صفحات ۷۴۸
شمارہ نمبر ۱۲۹،	ستمبر ۱۹۸۲ء،	عصری ادب نمبر،	صفحات ۸۶۰
شمارہ نمبر ۱۳۰،	دسمبر ۱۹۸۲ء،	رسول نمبر (۲ جلدیں)،	صفحات ۱۵۷۶
شمارہ نمبر ۱۳۰،	جنوری ۱۹۸۳ء،	رسولؐ نمبر (۲ جلدیں)،	صفحات ۱۵۰۰
شمارہ نمبر ۱۳۰،	دسمبر ۱۹۸۳ء،	رسولؐ نمبر (۲ جلدیں)،	صفحات ۱۵۲۰
شمارہ نمبر ۱۳۰،	جنوری ۱۹۸۴ء،	رسولؐ نمبر (۴ جلدیں)،	صفحات ۳۰۱۲

شمارہ نمبر ۱۳۰،	جنوری ۱۹۸۵ء،	رسولؐ نمبر (۳ جلدیں)،	صفحات ۲۱۰۰
شمارہ نمبر ۱۳۱،	اگست ۱۹۸۳ء،	میر تقی میر نمبر (۳)،	صفحات ۵۷۲
شمارہ نمبر ۱۳۲،	جون ۱۹۸۵ء،	سالنامہ،	صفحات ۴۸۰

محمد طفیل کی زیر ادارت نکلنے والے شماروں کی درج بالا فہرست کی روشنی میں مختلف شماروں کی نوعیت اور مختلف موضوعات پر شائع ہونے والے نمبروں کو یوں ترتیب دیا جا سکتا ہے۔

اپریل ۱۹۵۱ء سے جون ۱۹۸۵ء تک کے دورانیے میں شائع ہونے والے:

عام شماروں کی تعداد: ۳۵ — (شمارہ نمبر ۱۹_۲۰، ۲۱_۲۲، ۲۳_۲۴، ۲۷_۲۸، ۳۱_۳۲، ۳۳_۳۴، ۳۵_۳۶، ۳۹_۴۰، ۴۵_۴۶، ۵۱_۵۲، ۵۵_۵۶، ۵۷_۵۸، ۶۳_۶۴، ۶۹_۷۰، ۷۳_۷۴، ۸۱_۸۲، ۸۳_۸۴، ۸۷، ۸۸، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۷)

سالناموں کی کل تعداد۔ ۷ — (شمارہ نمبر ۶۱_۶۲، ۹۶، ۱۰۵ (۳ جلدیں)، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۳۲)

خاص نمبروں کی کل تعداد: ۳ — (شمارہ نمبر ۷۷_۷۸، ۱۰۶، ۱۰۸)

پنج سالہ نمبر: ۱ — (شمارہ نمبر ۲۹_۳۰)

افسانہ نمبر کی تعداد: ۶ — (شمارہ نمبر ۲۵_۲۶، ۴۷_۴۸، ۵۳_۵۴ (۲ جلدیں)، ۸۵_۸۶، ۱۱۰، ۱۱۹)

غزل نمبر کی تعداد: ۳ — (شمارہ نمبر ۴۱_۴۲، ۴۳_۴۴ (ضمیمہ غزل نمبر)، ۸۹ (بہ ترمیم و اضافہ)

طنز و مزاح نمبر: ۱ — (شمارہ نمبر ۷۱_۷۲)

ادب عالیہ نمبر: ۱ — (شمارہ نمبر ۷۹_۸۰)

عصری ادب نمبر: ۱ — (شمارہ نمبر ۱۲۹)

ادبی معرکے نمبر: ۱ — (شمارہ نمبر ۱۲۷ (۲ جلدیں)

آپ بیتی نمبر: ۱	شمارہ نمبر۱۰۰ (۲ جلدیں)
شخصیات نمبر: ۲	(شمارہ نمبر۴۷۔۴۸، ۵۹۔۶۰)
مکاتیب نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۶۵۔۶۶ (۲ جلدیں)
خطوط نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۱۰۸۔۱۰۹ (۴ جلدیں)
لاہور نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۹۲)
میر تقی میر نمبر: ۳	(شمارہ ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱)
غالب نمبر: ۳	(شمارہ نمبر۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۶)
انیس نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۱۲۸)
اقبال نمبر: ۳	(شمارہ نمبر۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳)
پطرس نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۷۵۔۷۶)
منٹو نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۴۹۔۵۰)
شوکت تھانوی نمبر: ۱	(شمارہ نمبر۹۹)
رسولؐ نمبر:	شمارہ نمبر۱۳۰ (۱۳ جلدیں)

محمد طفیل نے ''نقوش'' کے نمبر جس سلیقے، محنت اور ہنر مندی سے ترتیب دیے ہیں اس پر انھیں جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ انھوں نے نمبر ہی نہیں نکالے اُردو ادب کی ایک پوری تاریخ رقم کردی ہے۔ بقول سید ضمیر جعفری:

''وہ محنت، ذہانت اور نفاست سے اپنے خاص شماروں کو علم و ادب کی تاریخی دستاویز بنا دیتے ہیں۔ میں تو کہوں گا کہ وہ ادب و تہذیب کی حفاظت و سربلندی کے واسطے عظیم الشان قلعے تعمیر کرتے ہیں اور ان کی شہ نشینوں اور شیش محلوں، درباروں اور دالانوں میں دور دراز کی دشوار گزار کانوں سے ایسے ایسے موتی اور ہیرے کاٹ کر ڈھونڈ کر سجا دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ ''نقوش'' کے ہر خاص نمبر پر حرفِ آخر نہ سہی، حدِ آخر کا گمان ضرور ہوتا ہے لیکن ادبیات کا یہ ''کولمبس'' ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی نیا ''براعظم'' ڈھونڈ لاتا ہے۔''(۴۴)

''نقوش'' کے فقید المثال نمبروں کے بارے میں مالک رام کی یہ رائے بھی نہایت اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں

''اردو میں بیسیوں رسالے نکلے اور آئندہ بھی نکلتے رہیں گے لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ آج تک کوئی ایسا رسالہ نہیں نکلا جو ادب کا اور تاریخ ادب کا حصہ بن گیا ہو۔ ''نقوش'' سے پہلے بھی بعض رسائل نے خاص نمبر نکالے تھے لیکن ''نیرنگ خیال'' کے ''اقبال نمبر'' اور ''نگار'' کے بعض نمبروں کے سوائے کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔ ہر ایک رسالے نے یہ کیا کہ عام نمبر کے مختلف اصناف میں مشمولات میں اضافہ کر کے اس کا حجم زیادہ کر دیا اور اسے خاص نمبر کا نام دے دیا۔ یعنی عام نمبر کی بہ نسبت افسانے زیادہ ہو گئے یا منظومات زیادہ ہو گئیں، ورنہ اس کی کوئی مستقل یا دیرپا حیثیت نہیں تھی لیکن ''نقوش'' نے یہ کر دکھایا۔ اس کے بعض نمبر تو ایسے ہیں کہ ان سے تاریخ ادب کی ترتیب و تدوین کے لئے بنیادی مواد فراہم ہوتا ہے۔ مثلاً مکاتیب نمبر (۲)، خطوط نمبر (۳)، شخصیات نمبر (۲)، آپ بیتی نمبر (۲)، غالب نمبر (۳)، اقبال نمبر (۳)، بعض مشاہیر سے متعلق خاص نمبر اس کے علاوہ ہیں مثلاً شوکت تھانوی نمبر، منٹو نمبر، پطرس نمبر، ان احباب سے متعلق مکمل نمبر شائع ہوئے۔

غرض یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ جو اندیشہ محمد طفیل کے ''نقوش'' کی ادارت ہاتھ میں لیتے وقت ان کے بعض احباب نے ظاہر کیا تھا، نہ صرف وہ بالکل غلط ثابت ہوا بلکہ انھوں نے ایسی غیر معمولی کامیابی حاصل کی کہ ''نقوش'' اور ''ادبی صحافت'' کو چار چاند لگ گئے اور ''نقوش'' اور ''طفیل'' مرادف کے طور پر استعمال ہونے لگے۔''(۳۵)

''نقوش'' کے خاص نمبروں میں اصناف نظم و نثر میں مشہور اصناف مثلاً افسانہ، غزل، طنز و مزاح، آپ بیتی اور مکاتیب پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ نمبر افسانے پر شائع کیے گئے ہیں جن کی تعداد چھ ہے۔

''نقوش'' کے افسانہ نمبر

محمد طفیل کی زیر ادارت ''نقوش'' کا پہلا ''افسانہ نمبر'' ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شمارہ نمبر ۲۵۔۲۶ کی صورت میں

منظر عام پر آیا۔ اس نمبر میں وقار عظیم اور محمد حسن عسکری کے مقالات کے علاوہ جن افسانہ نگاروں کو نمائندگی دی گئی اُن میں احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، تسنیم سلیم چھتاری، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، عزیز احمد، ممتاز مفتی، محمد علی ردولوی، ہاجرہ مسرور، شوکت تھانوی، خدیجہ مستور، حجاب امتیاز علی، مہندر ناتھ، اشفاق احمد، انتظار حسین، عادل رشید، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، قدرت اللہ شہاب، شفیق الرحمٰن، ضمیر الدین احمد، خلیل احمد، ابوالخطیب اور ابن الحسن شامل ہیں۔ ان نئے اور پرانے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے علاوہ مختلف زبانوں کے افسانوں کے تراجم بھی پیش کیے گئے۔ اس اولین ''افسانہ نمبر'' کے ''طلوع'' میں محمد طفیل نے لکھا:

> ''آج کل افسانے بہت کم لکھے جارہے ہیں، اسی لئے ہم نے افسانہ نمبر پیش کرنا چاہا۔ نقوش کی اس بزم میں ترقی پسند ''غیر ترقی پسند'' نئے اور پرانے سبھی افسانہ نگاروں کو ساتھ ساتھ لا بٹھایا ہے۔ ہمارے نزدیک تو یہ بھی اس شمارہ کی خصوصیت ہے۔ حصہ تراجم پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے۔ پھر بھی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ ہم نے ہر زبان کی بہترین کہانی پیش کر دی۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ ہم نے معیاری کہانیاں پیش کی ہیں۔'' (۴۶)

''نقوش'' کا دوسرا ''افسانہ نمبر'' جنوری ۱۹۵۴ء (شمارہ ۳۷۔۳۸) میں شائع ہوا۔ اس نمبر میں بیشتر افسانہ نگار وہی ہیں جو پہلے نمبر میں شامل تھے تاہم جن افسانہ نگاروں کا اضافہ کیا گیا ہے اُن میں بلونت سنگھ، دیوندر ستیارتھی، کنہیا لال کپور، سہیل عظیم آبادی، اے حمید، ابراہیم جلیس، ڈاکٹر احسن فاروقی، دیوندر اسر، جیلانی بانو، آغا بابر، غلام علی چودھری، اختر اورینوی، ابوالفضل صدیقی، شوکت صدیقی، کشمیری لال ذاکر، انور عظیم، صادق حسین اور چاندنی بی شامل ہیں۔ اس نمبر کی خاص بات ''اُردو افسانے میں روایت اور تجربے'' کے عنوان سے وہ سمپوزیم ہے جس کے شرکاء میں سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین اور حمید اختر جیسے نام آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر ''اس سمپوزیم کی برجستہ گفتگو میں جس بے تکلفانہ انداز سے معاصرین کے فن پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اس کی بنا پر یہ خاصے کی چیز بن جاتا ہے۔'' (۴۷)

''طلوع'' میں محمد طفیل نے اردو افسانہ کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے اس ''افسانہ نمبر'' کو ایک معجزہ قرار دیا ہے جس میں ایک بڑی تعداد میں افسانے جمع کر دیے گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''یوں تو پورا ادب ہی انحطاط پذیر ہے لیکن سب سے زیادہ زوال جس صنفِ ادب پر آیا وہ افسانہ ہے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوی ادب پر نظر دوڑائیے تو آپ کو آج کا افسانوی ادب بڑا بے جان اور بے روح نظر آئے گا۔ گو لکھنے والے آج بھی وہی ہیں لیکن اُن کے قلم کچھ تھکے تھکے سے ہیں۔ بیشتر لکھنے والوں نے ماحول سے مجبور کر کے لکھنا ہی ترک کر دیا ہے۔ ایسے ادب کش ماحول میں ہمارا یہ نمبر ایک معجزہ ہی تو ہے۔ معجزے کے لفظ سے ہم پر تعلّی کا الزام نہ دھریئے گا جب کہ ہم آج بھی یہ سمجھتے ہیں کہ ''ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔'' (۴۸)

''نقوش'' کا تیسرا افسانہ دسمبر ۱۹۵۵ء میں شمارہ ۵۳۔۵۴ میں دو جلدوں میں صورت پذیر ہوا۔ اس نمبر کو محمد طفیل کا ایک کارنامہ شمار کیا جاسکتا ہے۔ جس میں انھوں نے اردو کی معروف داستانوں سے آغاز کرتے ہوئے ۱۹۵۵ء تک کے اہم فسانہ نگاروں کی صورت میں اردو افسانہ کی داستان سے وابستہ بنیادی اور اہم کڑیاں جوڑ دی ہیں جس سے اردو فکشن کے ڈیڑھ سو سالہ نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اردو کی پہلی کہانی۔ طویل مختصر داستانوں کا دور۔ ناولوں کا دور۔ ترجموں کا دور۔ افسانوی مضامین کا دَور اور اس کے بعد اردو افسانہ کے پانچ ادوار متعین کئے گئے ہیں جن میں تاریخی اہمیت کی بنا پر ''انگارے'' کا ایک دَور بنایا گیا ہے۔ ان مختلف ادوار میں ۷۷ افسانہ نگاروں کے ۹۷ شاہکار افسانے شامل کئے گئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''بعض تو ایسے افسانے ہیں جو افسانوی ادب میں اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں۔ گر محمد طفیل نے مزید افسانہ نمبر نہ بھی نکالے ہوتے تو بھی صرف یہی ایک افسانہ نمبر اردو افسانہ کے روشن چراغ اور سنگِ میل دکھانے کو کافی ہے۔'' (۴۹)

اس نمبر میں اردو افسانے کے حوالے سے مختلف موضوعات پر محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور سید وقار عظیم کے وقیع مقالات بھی شامل کیے گئے ہیں جو اُردو افسانے کی تنقید میں آج بھی نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔ اس ''افسانہ نمبر'' میں ''طلوع'' کے علاوہ محمد طفیل کا ایک مختصر نوٹ بھی شامل ہے جس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ پرچے کی ترتیب اور افسانوں کے چناؤ میں کرشن چندر، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، وقار عظیم، احتشام حسین، عبادت بریلوی ،ور محمد حسن عسکری کے مشورے بھی شامل رہے ہیں۔ افسانوں کے انتخاب کے سلسلے میں انھوں نے اپنی مکمل غیر جانبداری کا

اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''نظریاتی اختلاف کے باوجود میں نے کسی بھی افسانہ نگار کو نظر انداز کرنے کی کوشش نہیں کی ہے نہ ہی کسی کے فنی اعتبار سے اچھے یا بُرے ہونے کا فیصلہ اپنے ذمہ لیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پڑھے لکھوں کا ایک طبقہ اس قدر فراخ دلی کو عیب کا درجہ دے دے لیکن میں اپنی جگہ مطمئن ہوں۔ اس لیے کہ کسی صنفِ ادب کے انتخاب میں جو مرتب کے فرائض ہونے چاہئیں، ان سے (شاید) پوری طرح عہدہ برآمد ہوا ہوں۔'' (۵۰)

''نقوش'' کا چوتھا ''افسانہ نمبر'' نومبر ۱۹۶۰ء (شمارہ ۸۵-۸۶) میں شائع ہوا۔ اس نمبر کی خاص بات راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' ہے جو پہلی بار اس نمبر کے ذریعے منظر عام پر آیا اور اس کے بارے میں محمد طفیل نے ''طلوع'' میں لکھا کہ:

''راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ معرکے کی چیز ہے۔ قیام پاکستان کے بعد تو انھوں نے دو چار ہی چیزیں لکھی ہیں اور ان میں بھی یہ سب سے جاندار، چھپتے ہی ضرور واہ واہ ہوگی اور جنھیں پنجاب کے کلچر سے دلچسپی ہوگی وہ تو واری نثاری ہو ہو جائیں گے۔'' (۵۱)

اس افسانہ نمبر میں ۱۳۲ افسانے، دو طویل مختصر افسانے، تین ناولٹ، ایک ڈراما اور دو رپورتاژ شامل ہیں اور لکھنے والوں میں وہ تمام بڑے نام شامل ہیں جن کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔

''نقوش'' کا پانچواں ''افسانہ نمبر'' نومبر ۱۹۶۸ء (شمارہ ۱۱۰) میں اور چھٹا ''افسانہ نمبر'' ستمبر ۱۹۷۴ء (شمارہ ۱۱۹) میں منظر عام پر آئے۔ مجموعی طور پر ان تمام افسانہ نمبروں میں ۱۳۰۵ افسانے، رپورتاژ اور ناولٹ شائع ہوئے۔ ان افسانہ نمبروں کو اردو افسانے کا عطر کہا جاسکتا ہے۔ ان نمبروں میں محمد طفیل نے بڑے نام ہی شامل نہیں کیے بلکہ جونیئر افسانہ نگاروں اور جدید رجحانات کو بھی مناسب نمائندگی دینے کی سعی کی ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''نقوش'' کے یہ افسانہ نمبر ایک ایسا پُل بن جاتے ہیں جن کا ایک سرا بزرگوں کی تخلیقات پر استوار ہے تو دوسرا جدید رجحانات اور نئے میلانات کے جلو میں گم۔'' (۵۲)

''نقوش'' کا غزل نمبر

''نقوش'' کے تین ''غزل نمبر'' بھی معرکے کی چیز ہیں۔ پہلا ''غزل نمبر'' مئی۔جون ۱۹۵۴ء (شمارہ ۴۱۔۴۲) میں شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی اگلا شمارہ ۴۳۔۴۴، جولائی اگست ۱۹۵۴ء میں ''ضمیمہ غزل نمبر'' کے طور پر شائع ہوا۔ جبکہ فروری ۱۹۶۰ء میں شمارہ ۸۹ ترمیم واضافہ کے ساتھ بھرپور ضخامت میں شائع ہوا۔ ان تین غزل نمبروں کو دراصل ''غزل نمبر'' کے تین ایڈیشن کہنا چاہیے جس کی صراحت خود محمد طفیل نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''...۱۹۵۴ء میں، میں نے غزل نمبر کے نام سے ''نقوش'' کا ایک نمبر شائع کر دیا جو خلافِ اُمید اتنا مقبول ہوا کہ میں ''حیران'' رہ گیا تھا۔ معلوم ہوا ابھی میری طرح کے صاحبانِ دل موجود ہیں۔ جی بہت خوش ہوا۔
>
> ۱۹۵۶ء میں جب میں نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو اسے اور ''معتبر'' بنانے کے لیے غزل سے متعلق، بڑا کارآمد قسم کا، نثر کا حصہ بھی شامل کر دیا اور ساتھ ہی جو جو کام کے شعراء، پہلے ایڈیشن میں رہ گئے تھے۔ انہیں بھی ڈھونڈ نکالا۔ پہلے شمارہ کی ضخامت ۴۸۰ صفحات تھی۔ دوسرے ایڈیشن کی نوبت ۶۵۰ صفحات تک جا پہنچی۔ موجودہ ایڈیشن (تیسرا) کی ضخامت ۷۵۴ صفحات ہے۔ (پہلے ایڈیشن میں ۳۱۸ شعراء کا کلام درج تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں ۳۶۶ شعراء کا اور موجودہ یڈیشن میں ۴۷۰ شعراء کا کلام پیش کیا جا رہا ہے) غرض میں نے جس کام کو پہلے پہل ہنسی مذاق میں کیا تھا۔ اُسے اَب پوری توجہ اور سنجیدگی سے نبھانا پڑا۔ میرے ذہنی ترازو کے مطابق، اَب تو یہ نمبر ایک کارآمد قسم کا تذکرہ اور بے شمار دوستوں کے دل کی دھڑکن بن جائے گا۔'' (۵۳)

اکتوبر ۱۹۸۵ء میں غزل نمبر کی چوتھی اشاعت منظرِ عام پر آئی تو تیسرے ایڈیشن (فروری ۱۹۶۰ء) میں کوئی ردّ و بدل نہیں کیا گیا تھا۔ صرف صفحات کی ازسرِنو ترتیب لگانے کی وجہ سے صفحات کے نمبر تبدیل ہو گئے۔ صفحات کی تبدیلی کے علاوہ تیسرے، اور چوتھے، یڈیشن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریہ یہاں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ:

> ''یہ بات بظاہر بڑی حیران کن ہے کہ پچیس برسوں کے بعد شائع ہونے والا ایڈیشن ترمیم واضافہ سے قطعی محروم رہا، حالانکہ پچیس برسوں میں ایک نئی نسل جوان ہو جاتی ہے اور نوجوان شعراء پختہ کار

ہو جاتے ہیں۔"(۵۴)

تاہم اس کا جواب وہ محمد طفیل ہی کے الفاظ میں تلاش کرتے ہیں۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

"اس نمبر کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء میں چھپا تھا۔ اس وقت جو شعراء اپنی شاعری کے ابتدائی مراحل میں تھے وہ آج بفضل خدا نمایاں شاعر ہیں، بڑا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ضرورت تھی کہ آج کے حالات میں، آج کی تاریخوں میں نیا غزل نمبر ترتیب دیا جاتا۔ سو وہ کام بھی ہم نے کر رکھا ہے۔ مگر اس کی ضخامت خاصی بڑھ گئی ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ وہ مجموعہ بھی صنفِ شاعری میں قابلِ ذکر مقام رکھے گا۔ مگر وہ نمبر موجودہ نمبر سے خاصا مختلف ہوگا۔ ہونا بھی چاہیے۔ بس ذرا صبر۔"(۵۵)

لیکن افسوس محمد طفیل کا یہ منصوبہ تشنۂ تکمیل رہ گیا اور وہ سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔

"غزل نمبر" کا چوتھا ایڈیشن، جو پہلے ایڈیشنوں کے تسلسل میں زیادہ جامع ہے، آٹھ حصوں پر مشتمل ہے جنھیں "اساتذہ غزل"، "سخن لین جدید"، "اساتذہ غزل۔۲"، "سخن لین جدید۔۲"، "غزل قدیم"، "غزل جدید"، "مینائے غزل" اور "اختتامیہ" کے عنوانات دیے گئے ہیں۔ یہ عہد بہ عہد غزل کے بدلتے ہوئے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ "اساتذہ غزل" کے عنوان سے پہلے حصے میں ولی دکنی سے لے کر اثر لکھنوی تک ۳۵ شعراء کا کلام درج ہے۔ اس حصے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض شعراء مثلاً مصحفی اور میر حسن کا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ مدیر "نقوش" کی رسائی غیر مطبوعہ کلام تک بھی تھی۔ دوسرے حصے "سخن لین جدید" میں ان شعراء کو نمائندگی دی گئی ہے جو عہد اقبال کے بعد نمایاں ہوئے۔ اس حصے میں ۲۶ شعراء شامل کیے گئے ہیں۔ "اساتذہ غزل۔۲" کے عنوان سے تیسرے حصے میں سراج اورنگ آبادی سے لے کر تلوک چند محروم تک کی غزلیں شامل ہیں اور شعراء کی تعداد ۶۷ ہے۔

"سخن لین جدید۔۲" کے زیر عنوان چوتھے حصے میں دورِ حاضر کے وہ شعراء شامل ہیں جو مرتب کے نزدیک دوسرے درجے میں شمولیت کے مستحق ہیں۔ ان شعراء کی تعداد ۴۱ ہے۔ "غزل قدیم" کے عنوان سے پانچویں حصے میں ۱۰۹ ایسے شعراء شامل ہے جو کلاسیکی انداز میں لکھنے والے ہیں اور اس سے پہلے کے کسی حصے میں بار نہیں پا سکے۔ "غزل جدید" کے عنوان سے چھٹے حصے میں دورِ جدید کے وہ تمام شعراء شامل کیے گئے ہیں جو "سخن لین جدید۔۲" والے حصے میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان شعراء کی تعداد ۲۲ ہے۔ "مینائے غزل" کے عنوان سے ساتویں حصے میں ماضی و حال کی ۱۷ شاعرات کا کلام

شامل ہے۔ ''اختتامیہ'' کے عنوان سے آٹھواں اور آخری حصہ ۱۵۲ جدید و قدیم شعراء کی غزلوں پر مشتمل ہے۔

''غزل نمبر'' کے اس ایڈیشن میں تقریباً ۲۰۰ صفحات کا حصہ نثر بھی شامل ہے۔ یہ حصہ نثر چار ذیلی حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اوّل میں صنفِ غزل اور اس کے ارتقاء پر ۱۷ ناقدین کی آراء پیش کی گئی ہیں جن میں حالؔی سے لے کر سردار جعفری تک مختلف مکاتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے نقادانِ فن موجود ہیں۔ دوسرے حصے میں اساتذۂ غزل کے بارے میں تذکرہ نگاروں کی آراء پیش کی گئی ہیں۔ ان میں شمس الدین ولی سے لے کر سیماب اکبر آبادی تک ۱۷ شعراء کے بارے میں فارسی اور اُردو میں آراء درج ہیں۔ تیسرا حصہ ''اردو غزل کا مستقبل'' کے عنوان سے ایک سپوزیم پر مشتمل ہے جس میں چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، ابواللیث صدیقی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، حفیظ جالندھری، حامد علی خان، صوفی تبسم، احمد ندیم قاسمی، سبطِ حسن، احسان دانش، ظہیر کاشمیری اور حبیب اشعر جیسے اہلِ علم و فن موجود ہیں۔ آخری حصہ غزل نمبر میں شامل کیے گئے شعراء کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر شعراء کے حالات محمد اسمٰعیل پانی پتی نے تحریر کیے ہیں جبکہ بعض شعراء کے حالات محمد عبداللہ قریشی نے لکھے ہیں:

> ''نقوش'' کے اس ''غزل نمبر'' کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اُردو غزل کی تین سو سالہ تاریخ کو نہایت سلیقے اور ہنرمندی سے سمیٹ لیا گیا ہے۔ اس نمبر سے محمد طفیل کے ذوقِ شعر کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ اُنھوں نے جس دقتِ نظری اور قرینے سے شعراء کے کلام کا انتخاب کیا ہے اس پر حرف زنی کی بہت کم گنجائش نکلتی ہے۔ محمد طفیل ''غزل نمبر'' کے تیسرے ایڈیشن کے ''طلوع'' میں لکھتے ہیں'' کچی عمر کی بات ہے کہ جب مجھے معاملاتِ حسن و عشق کا کچھ بھی پتہ نہ تھا (پتہ تو خیر اب بھی نہیں ہے) میں نے ایک بڑی خوبصورت کاپی خریدی تھی اور اس کے پہلے صفحے پر لکھا تھا۔
>
> کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
>
> شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
>
> بعد کے صفحات میں، وہ تمام اشعار لکھے تھے جو مجھے کسی نہ کسی وجہ سے پسند آ گئے تھے۔ بچپنے کی علت نے ''بڑھاپے'' میں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔'' (۵۶)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اسی واقعے کو ''غزل نمبر'' کا جواز بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر وہ بقول خود کچی عمر میں غزل کے من پسند اشعار جمع کرنے کے لیے ایک خوبصورت بیاض خرید سکتے ہیں تو اس بات پر بھی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ انھیں عمر بھر غزل کے اشعار سے محبت رہی ہوگی۔ اس محبت کا عملی ثبوت "نقوش" کا غزل نمبر ہے۔ جس نے عام قاری کو دوبارہ غزل کی طرف مائل کیا اور خواص کو اس بات کا یقین دلایا کہ "غزل" کا دور گزرا نہیں ہے بلکہ غزل اُردو شاعری کی واحد صنف ہے جو ہر دور میں مقبولیت کی معراج پر رہی اور آئندہ بھی رہے گی۔"(۵۷)

"نقوش" کا طنز و مزاح نمبر

"نقوش" کا شمارہ نمبر ۷۱-۷۲ "طنز و مزاح نمبر" کی صورت میں ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس پر جنوری، فروری کے مہینے درج ہیں۔ صفحات کی تعداد ۹۲۸ ہے۔ اس نمبر میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کی سوا سو سالہ تاریخ ترتیب دی گئی ہے۔ اس کا شمار نقوش کے یادگار اور زندہ رہنے والے نمبروں میں ہوتا ہے۔ یہ نمبر بارہ مختلف عنوانات کے تحت ممکن حد تک مزاحیہ ادب کی تمام جزئیات کو محیط ہے۔ محمد طفیل نے "طلوع" میں خود ان کی تفصیل بیان کی ہے۔ یہ تفصیل انھی کے قلم سے ملاحظہ ہو:

"۱۔ مضامین اس عنوان کے تحت اب تک جتنے بھی کار آمد مضمون چھپے تھے وہ سب برآمد کیے۔ جو گوشے تشنہ رہے اُن پر نئے مضمون لکھوائے۔ اب یہ حصہ اتنا مکمل ہے کہ اس موضوع پر اس سے بھی زیادہ کیا ہوتا۔ اس حصے میں کلیم الدین احمد جیسے پڑھے لکھے انتہا پسند بھی ہیں (جو میں نہ مانوں، میں نہ مانوں قسم کی تنقید کے امام ہیں) ڈاکٹر خورشید الاسلام ایسے نکتہ شناس بھی اور ڈاکٹر اعجاز حسین ایسے اعتدال پسند بھی اور پروفیسر علم الدین سالک ایسے عالم بھی۔ غرض اس حصہ میں جتنے بھی مقالہ نگار ہیں۔ انھوں نے اس موضوع کو پانی کر دیا ہے۔ واضح رہے کہ ہم نے پانی پھیر دیا ہے، نہیں کہا۔

۲۔ دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب۔ ہمارے بعض مزاح نگار بدنام ہیں کہ انھوں نے فلاں انگریز مصنف کا ترجمہ اپنے نام سے کر ڈالا۔ فلاں نے فلاں فرانسیسی ادیب کی تخلیق کو اپنے الفاظ میں ڈھال دیا۔ فلاں فارسی کے مصنف کا لفظی ترجمہ فلاں صاحب نے کر ڈالا۔ یہ باتیں سچی ہیں یا جھوٹی، اس بحث میں خواہ مخواہ اُلجھ کر کیوں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کی ٹھانیں۔ ہمیں غرض

صرف یہ کرنا ہے کہ انگریزی، ور فارسی کا اُردو مزاح نگاری پر بڑا اثر ہے، بڑ ی اثر ہے۔ ہمارے ادیب ان زبانوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے انگریزی، فارسی اور فرانسیسی کے علاوہ دنیا کی دیگر بڑی بڑی زبانوں کے بھی تراجم پیش کر دیے ہیں تا کہ یہ تراجم پس منظر کا کام دیں یا نہ دیں، دنیا کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا تو ہلکا سا تصور سامنے آجائے۔

۳۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے۔ یوں تو شروع سے لے کر اب تک سینکڑوں ہی مزاحیہ پرچے نکلے ہیں۔ بلکہ ایک علامہ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اودھ پنچ سے پہلے ڈیڑھ سو سے زیادہ پنچ خبار نکلا کرتے تھے۔ بہر حال ہم نے بھی محنت سے کچھ ابتدائی نمونے اکٹھے کیے ہیں۔ ان سے بس، تنا ہی، ندازہ ہو سکتا ہے کہ پہلے پہل نثر میں کس معیار کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ تو نمونے اودھ پنچ سے پہلے کے ہیں، کچھ اُسی دور کے۔

۴۔ اودھ پنچ کا دور۔ اودھ پنچ سے اُردو مزاح نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ جس معیار کا مزاحیہ پرچہ تھا اس معیار اور انداز کا کوئی دوسرا پرچہ اب تک نہیں نکلا۔ اس پرچے کا کام لوگوں کو صرف ہنسا ہنسانا نہ تھا بلکہ سیاسی اعتبار سے بھی بیدار کرنا تھا۔ ہمارے نزدیک تو اس پرچے کا زیادہ تر مقصد سیاسی بیداری ہی تھا۔ مگر اس نے آڑ لی طنز و ظرافت کی۔ اودھ پنچ کے اب تک جتنے انتخابات چھپے ہیں ہم نے ان سے مدد لی۔ اس کے علاوہ خود بھی اودھ پنچ کی فائلوں میں غوطہ زن رہے۔ ہمارے اس انتخاب میں دوسرے انتخابات سے زیادہ مواد ملے گا اور کچھ مختلف۔ ہم نے انتخاب ہی انتخاب پر زور نہیں دیا بلکہ اس پر کہ معلوم ہو سکے کہ اس پرچے کا عام معیار اور انداز کیا تھا اور اس میں کیا کچھ چھپتا تھا۔ اس کمی کو ہمارے علاوہ اب تک کسی نے پورا نہیں کیا۔ اس اخبار کے بارے میں اودھ پنچ ہی کے شاعر کا کہنا یہ بھی ہے۔

مزا عجب ہے کچھ اس پرچے میں کہ صورت طفل
جوان و پیر کے منہ سے ٹپک رہی ہے رال

۵۔ فتنہ اور عطر فتنہ۔ یہ پرچے ریاض خیر آبادی نے نکالے اور اودھ پنچ کے زمانے ہی میں نکالے۔ یہ

پرچے اودھ پنچ کی ٹکر کے تو نہ تھے مگر ریاض کی شگفتہ بیانیوں نے ان کی حیثیت کو منوا ضرور لیا۔ اودھ پنچ کے ساتھ تو لکھنے والوں کی ایک بہت بڑی ٹیم تھی۔ یہی اس کی جیت بھی تھی، ورنہ اکیلے سجاد حسین کیا کرتے۔ مگر ادھر قریب قریب ریاض اکیلے ہی تھے۔ ان پرچوں کے بارے میں بھی ہماری یہی کوشش رہی کہ ان پرچوں کے انتخاب سے زیادہ اس پرچے کے عام معیار اور روش کا اندازہ ہو سکے۔ بہرحال طنز و مزاح کے سلسلے میں ان پرچوں کو کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جب خضر صورت ریاض نے اپنے آپ کو بھی نہ بخشا ہو تو اوروں کی تو بات ہی جانے دیں۔ اگر آپ نے ریاض کی تصویر دیکھی ہے تو پھر ان کا یہ شعر بھی دیکھئے۔

بڑے نیک طینت، بڑے صاف باطن
ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

۶۔ شیرازہ۔ اودھ پنچ سے زیادہ سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ فتنہ اور عطر فتنہ میں تھا اور فتنہ، عطر فتنہ سے زیادہ شیرازہ میں۔ چراغ حسن حسرت جیسے بالغ نظر اور بذلہ سنج اس کے مدیر تھے۔ یہ پرچہ اودھ پنچ کے کوئی نصف صدی کے بھی بعد نکلا۔ اتنا نکھار، ور بانکپن، کچھ تو دیدو تقضے نے اور کچھ حسرت صاحب کی عبقریت نے۔ اس پرچے میں زیادہ تر حسرت صاحب ہی چھائے رہے۔ اگر فتنہ، عطر فتنہ ریاض کی وجہ سے مقبول ہو، تو شیرازہ حسرت صاحب کی وجہ سے۔ بہرحال اسے یہ امتیاز ضرور حاصل رہا کہ اس کی ہر بات میں وقار اور اس کی ہر چیز میں فنی اور علمی شان تھی۔ حسرت صاحب نثار کی حیثیت ہی سے زیادہ اُبھرے مگر جب بھی وہ نظم میں کچھ کہہ گئے ہیں تو وہ بھی مزے کی چیز ہو گی۔ مثلاً اتحاد پارٹی کی شان میں۔

تیرے گورے گورے گال۔ اتحاد پارٹی
تیرے لمبے لمبے بال۔ اتحاد پارٹی۔ وغیرہ

۷۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور۔ جس ادیب نے بھی نثر میں لکھا ہے اس کے ہاں ڈھونڈے سے شگفتہ، طنزیہ اور مزاحیہ چیزیں مل ہی جاتی ہیں۔ جب مصورِ غم علامہ راشد الخیری کے ہاں بھی اس نوع کی

چیزیں مل جاتی ہیں تو پھر اور کون پیچھے رہا ہوگا۔ ہم نے اس سلسلے کو غالب سے شروع کیا ہے اور یہ چاہا ہے کہ جن کی تحریروں میں اس موضوع سے متعلق نمایاں حصہ ہو صرف انہی کو لیا جائے۔ اس حصے میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام سامنے آتے ہیں مگر سب کے سب باقاعدہ قسم کے طنز نگار یا مزاح نگار نہ تھے۔ اگر ہم ان میں سے کچھ کو چھوڑ دیتے تو اس موضوع کی ارتقائی کڑیاں ملانے میں دشواری ہوتی۔ بہر حال اس حصے میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب تبرک نہیں ہے، کام کی چیزیں ہیں۔ انہی سے بعد کے مزاح نگاروں کو نئی راہیں ملی ہیں۔

۸۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زریں دَور۔ ہم چونکہ خود اس دَور سے گزر رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہم اپنے سے ذرا پہلے دور ہی کو طنزیہ و مزاحیہ ادب کا زریں دور سمجھتے ہیں۔ جب اس دور میں پطرس، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج اور شوکت تھانوی ہوں تو ہم کیوں نہ اس دَور کو زریں دَور کہیں۔ یہ حصہ پطرس سے شروع ہو کر زمانہ حال کے لکھنے والوں تک آ جاتا ہے۔

۹۔ اُردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر۔ حصہ نظم کے بارے میں فاضل مقالہ نگار محمد عبداللہ قریشی نے ابتدا ہی میں اس کی ترتیب کے بارے میں سب کچھ لکھ دیا ہے۔ اس لیے میں چُپ بھی رہوں، جب بھی حرج کچھ نہیں۔ اُردو نثر سے پہلے اُردو نظم میں ہی طنزیہ و مزاحیہ چیزیں ظہور میں آئیں۔ پھر جو جو شاعروں نے گل کھلائے وہ سب ہم پیش کر دیتے تو ڈر تھا کہ بعض نستعلیق قسم کے دوست کہہ دیتے ''ہمارے شاعر بڑے بدمعاش تھے'' ہم نے حتی الامکان سبک، پُوچ اور لغو شعروں سے اس حصہ کو بچایا ہے اور پھر زمانہ حال کے شاعروں سے زیادہ مرحوم شعراء پر پوری توجہ دی۔ موجودہ شعراء پر غیر جانبداری سے کام کرنے کا یہ موقع ہے بھی نہیں۔ کون بُری بھلی بات سنے۔ آخر میں اس حصے کے بارے میں یہ بات اور سُن لیں۔ خوب ہے یہ چیز۔

۱۰۔ مزاحیہ کردار۔ جب تک کوئی بڑا لکھنے والا نہ ہو وہ کسی کردار کو زندہ جاوید بنا ہی نہیں سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں مزاح نگار پیدا ہوئے مگر وہ سینکڑوں زندہ کردار نہ دے سکے۔ کھینچ تان کر آپ زیادہ

سے زیادہ چھ سات کردار پیش کر سکتے ہیں جیسے خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکن، میرزا جی اور قاضی جی، بس! مجید لاہوری نے کئی کرداروں کو روشناس کرانا چاہا مگر وہ زیادہ کردار روشناس کرانے کی دھن میں مارے گئے۔

۱۱۔ مزاحیہ کالم۔ شروع سے لے کر اب تک اخباروں میں یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ اس کا ایک کالم تو ضرور مزاحیہ ہو، بے شمار اخبار نکلے۔ بے شمار ہی مزاحیہ کالم لکھے گئے۔ اگر ان سب کے مزاحیہ کالموں کو یہاں درج کر دیتے تو وہ بھی ہزاروں صفحوں میں پھیلتے۔ ہم نے صرف چند نمایاں اخباروں کے مزاحیہ اور طنزیہ کالموں کو یہاں جگہ دی ہے۔ یہاں ایک بات کہنے کی ہے۔ نہ کہوں تو کوئی گڑبڑ بھی نہ ہوگی، وہ یہ کہ یہ کالم بڑے بڑے ادیب ہی لکھتے رہے ہیں۔ ہر کسی کے بس کی بات نہ تھی نہ ہے۔

۱۲۔ ادیبوں کے لطائف۔ یہ موضوع بھی بڑا لمبا چوڑا ہے مگر فاضل مضمون نگار شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے تو نمایاں ادیبوں کے اچھے اچھے لطیفے جمع کر دیے ہیں۔ اگر ہمارا پرچہ پہلے ہی زیادہ ضخیم نہ ہو جاتا تو اس موضوع پر اور بھی کچھ پیش کرتے۔" (۵۸)

محمد طفیل نے "طنز و مزاح نمبر" کے طلوع میں پورے نمبر کا عطر کھینچ دیا ہے۔ انھوں نے مختصر الفاظ اور جملوں میں اس نمبر کے بارہ حصوں کے متعلق جو تعارف پیش کیا ہے وہ ایک ہنر مند مرتب اور سلیقہ شعار مدیر کا غماز ہے۔ انھوں نے "نمبر" کی مناسبت سے اپنی تحریر میں انداز بھی وہی اختیار کیا ہے جس سے "مزاح" اور کہیں کہیں "طنز" کی جھلک صاف نمایاں ہے۔ محمد طفیل کا یہ لطیف پیرایہ اسلوب بجائے خود "طنز و مزاح نمبر" کا ایک قابل ذکر حصہ بن گیا ہے۔

"نقوش" کا "طنز و مزاح نمبر" اس موضوع پر ایک جامع اور مفصل تاریخ کا درجہ رکھتا ہے۔ بقول نثار احمد فاروقی۔

"۔ اُردو میں اب تک طنز و مزاح پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بہت ناکافی ہے۔ نقوش کے طنز و مزاح نمبر نے اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے اتنا کچھ مواد ایک جگہ فراہم کر دیا ہے کہ اس کے سہارے سے طنز و مزاح کی ایک بھرپور تاریخ لکھی جا سکتی ہے اور نہ بھی لکھی جائے تو یہ نمبر خود اپنی جگہ ایک تاریخ ہے جو طنز و مزاح کے تدریجی ارتقا کو آئینہ کر دیتی ہے۔" (۵۹)

''نقوش'' کا ادب عالیہ نمبر

''نقوش'' کا ''ادب عالیہ نمبر'' اپریل ۱۹۶۰ء میں شمارہ نمبر ۷۹۔۸۰ کے طور پر منظرِ عام پر آیا۔ اس نمبر میں ''نقوش'' کے گذشتہ دس برس میں شائع ہونے والے شماروں کو سامنے رکھ کر تخلیقات کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ۱۲۷۲ صفحات پر مشتمل اس نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۰ء تک کی دہائی میں تخلیق ہونے والے نمائندہ ادب کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اور اس دوران میں ابھرنے والے ادبی طرزِ احساس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ان دس برسوں میں ''نقوش'' نے افسانہ نمبر، شخصیات نمبر، مکاتیب نمبر، طنز و مزاح نمبر، پطرس نمبر کے علاوہ ایک سالنامہ، ایک خاص نمبر اور دس سالہ نمبر بھی شائع کیے۔ چنانچہ ''ادب عالیہ نمبر'' اس اعتبار سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں جملہ اصناف نظم و نثر کا ایک بھرپور اور جامع انتخاب یکجا ہو گیا ہے۔

''نقوش'' کا عصری ادب نمبر

''نقوش'' کا ''عصری ادب نمبر'' (شمارہ نمبر ۱۲۹) ستمبر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس نمبر میں ہم عصر جدید ادبا و شعراء کی تخلیقات شامل ہیں۔ شاعری کی ذیل میں ''نعت'' کے عنوان کے تحت چودہ شعراء کی نعتیں شامل ہیں جبکہ ''نظمیں، غزلیں'' کے عنوان کے تحت ۸۳ شعراء کی منظوم تخلیقات کو جگہ دی گئی ہے۔ نثر کی ذیل میں ''مقالے'' کے عنوان کے تحت ۱۴ مقالات و مضامین شامل ہیں۔ ان مقالات کے لکھنے والوں میں احمد علی، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر ملک حسن اختر، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، فتح محمد ملک، منظور الٰہی اور طارق عزیز کے نام آتے ہیں۔ جنہوں نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان اہلِ قلم نے جن اہم موضوعات پر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے ان میں ''آرٹ، سیاست اور زندگی''، ''مولانا ابوالکلام آزاد کا بے مثال اسلوب نگارش، ادیب کے فرائض''، ''مخطوطۂ دیوان ترقی''، ''تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر لکھنے کے اصول''، ''فن تاریخ گوئی اور اُردو میں اس کی روایت''، ''تخلیق اور تخلیقی مسائل''، ''سفر نامے کی فنی بحث''، ''عہد محمد شاہ کی لسانی خصوصیات''، ''فیض احمد فیض (ایک جائزہ)''، ''اقبال اور ہماری ثقافتی تشکیل نو''، ''مسجد قرطبہ'' اور ''منٹو کے شاعر دوست'' جیسے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات شامل ہیں۔ ''طنز و مزاح'' کے عنوان کے تحت ثاقبہ رحیم الدین، صدیق سالک، سید ضمیر

جعفری، فکر تونسوی اور ارشد میر کی تحریریں شامل ہیں۔ ''افسانے'' کی ذیل میں مجنوں گورکھپوری، میرزا ادیب، ممتاز مفتی، منظور الٰہی، شوکت صدیقی، بانو قدسیہ، رحیم گل، ہرچرن چاولہ، جمیلہ ہاشمی، انور سجاد، اختر جمال، سائرہ ہاشمی، پروین عاطف، حفیظ احسن، ریاض تاثیر، عذرا اصغر، قیوم راہی اور منیر الدین کے افسانے شامل ہیں۔ ''عصری ادب نمبر'' کے ایک حصہ ''بیادِ جوش وفراق ودانش'' کے عنوان سے جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور احسان دانش کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ جس میں مختلف اہلِ قلم نے ان شعراء عظام کے فن اور شخصیت پر اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔ محمد طفیل نے اس نمبر کے بارے میں تعارفی کلمات پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس شمارے کے ٹائٹل پر عصری ادب کا عنوان لکھا ہے۔ بے شک اس موضوع کو ذہن میں رکھ کر پرچہ ترتیب نہیں دیا گیا لیکن اس میں جو کچھ دیا جا رہا ہے۔ وہ ملک کے نمائندہ ادیبوں کی تخلیقات ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک یہ نمبر عصری ادب کے عنوان کی لاج رکھ سکتا ہے۔ کیونکہ عصری ادب حال کے حرفوں کی پونجی ہوتا ہے۔
>
> کچھ لوگ کام کرتے ہیں، کچھ لوگ باتیں کرتے ہیں۔ خوش یہ بھی ہیں۔ خوش وہ بھی ہیں۔ ہمارا شمار کس برادری میں ہوگا۔ ہمیں نہیں معلوم۔ کیونکہ ہم تو علم حاصل کرنے کے لیے چین کے سفر پر نکلے ہوئے ہیں۔ (۶۰)

گویا مجموعی اعتبار سے یہ نمبر نوے کی دہائی میں موجود ادیبوں اور شعراء کی تخلیقات پر مشتمل ہے جسے محمد طفیل نے نمائندہ ادیبوں میں شمار کیا ہے۔

نقوش کا ''ادبی معرکے نمبر''

''نقوش'' کا ''ادبی معرکے نمبر'' اردو ادب کی تاریخ میں ایک لازوال حیثیت کا حامل ہے۔ محمد طفیل نے پہلی بار اس موضوع کو اہمیت دی اور اس پر دو جلدوں میں ایک شاہکار نمبر پیش کیا۔ یہ نمبر (شمارہ نمبر ۱۲۷) ستمبر ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے صفحات کی تعداد ۱۲۸۸ تھی اور یہ اپنے مندرجات کے حوالے سے بے مثال تھا۔ اس نمبر کی پہلی جلد میں پانچ ابواب قائم کیے گئے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

باب اوّل : زبان کے نام پر معرکے

باب دوّم : بہ سلسلۂ زبان، صوبوں کے نام پر معرکے

باب سوم : تحقیق کے نام پر معرکے

باب چہارم : شعروادب کے نام پر معرکے

باب پنجم : موضوعِ زیرِ بحث پر مقالے

جلد دوم کے مشمولات درج ذیل ہیں۔

ادبی معرکہ پر تبصرہ (ادارہ)

شخصی معرکے (۱)

شخصی معرکے (۲) معرکۂ سخن

معرکہ آرائی پر ایک ابتدائی کتاب

جلد اوّل کے باب اوّل ''زبان کے نام پر معرکے'' میں اُردو، ہندی، ہندوستانی نیز اُردو اور دیوناگری رسم الخط کے بارے میں آٹھ مضامین ہیں۔ ان مضامین میں مختلف عمائدین کے نظریات کو زیادہ تر اُنھی کے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم ''بہ سلسلۂ زبان صوبوں کے نام پر معرکے'' میں پنجاب، دکن، گجرات، مدراس، دلی، بہار، بنگال اور میسور میں اُردو زبان وادب کے ارتقاء کی مختصر کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ باب اُردو زبان کے ضمنی مراکز کے سلسلے میں معلومات کا ایک خزینہ ہے۔

باب سوم ''تحقیق کے نام پر معرکے'' میں چار مضامین میں ''نواحِ دہلی کی اُردو کی دو قدیم کتابیں'' اور ''مرزا محمد حسن قتیل کا وطن'' خالص ادبی تحقیقی مضامین ہیں۔ ''ہجری وعیسوی تاریخوں کی مطابقت'' ایک مفید علمی مضمون ہے۔ ''ملتان سے لکھنؤ'' چند منتشر تحریروں پر مشتمل ہے جس میں رباعی کے اوزان کی بحث کو جگہ دی گئی ہے۔

باب چہارم ''شعروادب کے نام پر معرکے'' میں شامل ۱۳ مضامین زبان، محاورہ، روزمرہ، فنِ شعر، بلاغت، عروض، ادبی استفسارات اور جوابات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں بیسویں صدی کے نصف اوّل کی شعری ولسانی بحثیں ملتی ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت وافادیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''یہ مضامین نہیں خالص سونا ہیں، لعل و الماس ہیں۔ ہر مضمون اتنا پر مغز ہے کہ ہر قاری کی معلومات میں تھوڑا نہیں، بہت کچھ اضافہ کرے گا۔ ماضی کے شعور فن و زبان سے متعلق یہ معلومات ایسا گنجینہ ہیں جو ہمارے دور کی نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ ''نقوش'' کا یہ باب یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے ۔ ادبی معرکے کی دونوں جلدوں میں یہ باب بیت الغزل ہے اس کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ نقوش نے ان آثار گم شدہ کی بازیافت کر کے کتنی بڑی خدمت انجام دی ہے۔'' (۶۱)

جلد اول کے باب پنجم ''موضوع زیر بحث پر مقالے'' میں ادبی معرکوں سے متعلق تین مضامین ہیں۔ پہلے مضمون ''ادبی معرکوں کی روایت (ڈاکٹر محمد یعقوب) میں اوّلاً فارسی شعراء کی معرکہ آرائیوں کا ذکر ہے ثانیاً اردو شعراء کی معرکہ آرائیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا مضمون ''ادبی معرکوں کی کہانی'' (امیر حسن نورانی) میں محض اردو شعراء کی معرکہ آرائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ تیسرے مضمون ''فارسی شعراء کی معرکہ آرائیاں'' (ڈاکٹر عبدالحمید یزدانی) میں فارسی شعراء کا ذکر ہے۔

''ادبی معرکے نمبر'' کی دوسری جلد کے آغاز میں ''ادبی معرکوں پر تبصرہ'' (ادارہ) کے عنوان سے ایک طویل مضمون شامل ہے۔ اس کے بعد ''شخصی معرکے'' کی ذیلی سرخی کے تحت اساتذۂ سخن کے ادبی معرکوں کا احوال مختلف مضامین کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ ان معرکہ آراؤں میں میر، سودا، مصحفی، انشا، غالب، ذوق، شاہ نصیر، ناسخ، عبدالغفور نساخ، انیس و دبیر، شرر و چکبست، جلال، تسنیم اور ولا، حالی و شبلی، اقبال، ریاض خیر آبادی، جلال لکھنوی، شوق نیموی، مولانا ظفر علی خاں، ابوالکلام آزاد اور عبدالماجد دریابادی، اثر لکھنوی، حسرت و تاثیر اور جوش و شاہد کے نام شامل ہیں۔

''شخصی معرکے'' (معرکہ سخن) کی ذیل میں مولانا عبدالباری آسی کے رسالہ ''سخنور'' کے ایک باب (''معرکہ سخن'' جس میں وہ شعراء کے مناظرے، اعتراضات اور جوابات درج کرتے ہیں اور آخر میں ہر اعتراض کے متعلق بطور حَکم اپنی رائے درج کرتے تھے۔ بعد میں ان مطالب کو جمع کر کے ''تذکرہ معرکہ سخن'' شائع کر دیا گیا) کی تلخیص شامل کی گئی ہے۔ جس کے بعد ''محاکمہ معرکہ سخن'' کے نام سے ایک مضمون میں مولانا آسی کے بعض فیصلوں سے اختلاف کیا گیا ہے۔

فہرست کے آخر میں ''ایک فارسی معرکے کا بیان'' درج ہے۔ خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کلام پر اعتراضات کر کے ایک رسالہ ''تنبیہ الغافلین'' لکھا۔ امام بخش صہبائی نے آرزو کے اعتراضات کا جواب ''قولِ فیصل'' کے نام سے لکھا۔ پروفیسر وزیر الحسن عابدی نے ''قولِ فیصل'' کا اردو ترجمہ شروع کیا لیکن مکمل کرنے سے پہلے انتقال کر گئے۔ یہ نامکمل ترجمہ ۵۲ صفحات کو محیط ہے۔ اس سے اٹھارہویں صدی کے وسط کی شعریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ آخر میں ایک مضمون ''قولِ فیصل اور اُس کا پس منظر'' (ڈاکٹر سید محمد اکرم اکرام) کے عنوان سے درج ہے۔

''ادبی معرکے نمبر'' پر اپنی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''اس شمارے میں لسانیات، زبان و بیان اور قدیم شعریات کے اتنے خزینے بھرے پڑے ہیں کہ یہ علم و فن کا ایک گنج قارون بن گیا ہے۔ جو ہمیں گنج بادآورد کی طرح گھر بیٹھے بیٹھے مل گیا ہے۔ اس کی ترتیب میں ادارے کو کتنی تحقیق و تدقیق اور کتنی دیدہ ریزی کرنی پڑی ہوگی، اسے پڑھنے سے نئی نئی معلومات کا ایک ذرنہیں، ہزار در کھل جاتے ہیں۔'' (۶۲)

اس نمبر کے حوالے سے خود محمد طفیل اتنے پر اعتماد نظر آتے ہیں کہ انھوں نے اس نمبر کے ابتدائی صفحات میں یہ لکھا کہ:

> ''مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم میں سے کوئی خواہ کتنا بھی پڑھا لکھا ہو۔ وہ اس نمبر کے مطالعہ کے بعد مزید پڑھا لکھا کہلا سکے گا۔ کیونکہ اس نمبر میں جو کچھ درج ہے وہ سب کچھ ہر ایک نہیں جانتا تھا۔'' (۶۳)

''ادبی معرکے نمبر'' کی اشاعت کے اگلے ہی ماہ (۲۴۔ اکتوبر ۱۹۸۱ء) کو محمد طفیل نے اس کی تقریب رونمائی کا اہتمام کیا جس کی صدارت اس وقت کے وزیر دفاع میر علی احمد تالپور نے کی جبکہ اظہار خیال کرنے والے مقررین میں جسٹس عطاء اللہ سجاد، حفیظ جالندھری، میرزا ادیب، اشفاق احمد، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر سلیم اختر اور رحیم گل شامل تھے۔ اس تقریب کی خاص بات یہ تھی کہ دوران تقریب اس وقت کے صدر جنرل ضیاء الحق اچانک تقریب میں چلے آئے اور محمد طفیل اور نقوش کے حوالے سے اچھی خاصی تقریر کی۔ تقریب کا مقصد چونکہ ''ادبی معرکے نمبر'' کی رونمائی تھا اس لیے بیشتر مقررین خصوصاً جسٹس عطاء اللہ سجاد نے خود کو اسی موضوع تک محدود رکھا تاہم اس میں محمد طفیل کی شخصیت بنیادی حوالے کے طور پر

موضوع محفل رہی۔ ذیل میں "ادبی معرکے نمبر" کے بارے میں پیش کیے گئے خیالات درج کیے جاتے ہیں۔ جنرل محمد ضیاء الحق نے اپنی تقریر میں کہا:

''طفیل صاحب کا تازہ ادارتی معرکہ یعنی ادبی معرکے جس کی آج رونمائی ہو رہی ہے دو ضخیم جلدوں پر محیط ہے۔ اس کے گردپوش پر لگا ہیبت ناک خاکہ دیکھ کر پہلے میں سمجھا کوئی ہلکی پھلکی چیز ہے لیکن جب ان کا مطالعہ شروع کیا تو اندازہ ہوا کہ یہ تو کوئی کتابوں پر بھاری ہے۔ ذاتی چپقلشوں سے قطع نظر اس تازہ نمبر میں اتنا پرمغز مواد ہے کہ اسے بلا مبالغہ اردو ادب اور زبان کی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ میں یہ یادگار نمبر ترتیب دینے پر جناب طفیل صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔'' (۶۴)

حفیظ جالندھری نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''میں نے انگریزی لٹریچر بھی پڑھا ہے، ہندی بھی پڑھی ہے، فارسی بھی پڑھی ہے، عربی سے بھی واقف ہوں، اردو کو بھی کھنگالا ہے۔ اس لئے اعتماد سے کہتا ہوں کہ دنیا میں کوئی ایسی کتاب موجود نہیں جس میں اتنے معرکۃ الآرا مضامین ایک جگہ جمع ہوں اور نہ میرے تصور میں کوئی ایسا مدیر، صحافی اور نقاد آیا جس نے اتنی مشقت اختیار کی ہو بلکہ اس کا اتنا محیط اور عجیب و غریب اظہار بھی کیا ہو۔'' (۶۵)

جسٹس عطاء اللہ نے ''ادبی معرکے نمبر'' کا گہرائی سے جائزہ لیتے ہوئے اس کے مندرجات پر بحث کی۔ اُنھوں نے کہا کہ:

''ادبی معرکے نمبر'' کی دونوں جلدوں میں زبان کی تاریخ، اس کی تدریجی ترویج و اشاعت کے عدد و قواعد، گرامر، تنقید و تقریظ، اصلاحِ سخن اور عروض کے متعلق بھی دستاویزی حوالوں اور شواہد سے نہایت اہم اور علمی مواد پیش کیا گیا ہے۔

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ ان دو نمبروں کی ترتیب و تدوین میں طفیل صاحب نے بے حد عرق ریزی سے کام لیا ہے اور اردو زبان کی ایک مبسوط تاریخ مع اُن عوامل کے جو اس کی ترویج و اشاعت میں کارفرما تھے آپ کے سامنے پیش کر دی ہے۔ اُن کے پہلے کارنامے ہی کیا کم تھے اور

اُن کے نقوش تازہ بھی اپنے آپ میں پائندگی اور ہمیشگی لیے ہوتے ہیں۔" (۶۶)

اشفاق احمد کے الفاظ میں

"یوں تو نقوش کے ہر نمبر نے ایک نیا علم عطا کیا لیکن "ادبی معرکے نمبر" نے تو میری آنکھیں کھول دیں۔" (۶۷)

پروفیسر محمد عثمان نے تحسین آمیز پیرائے میں محمد طفیل کے کارناموں کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

"طفیل صاحب نے "نقوش" کے جو درجن بھر نمبر نکالے ہیں ان کو دیکھ کر کوئی شخص اس حیرت زدگی سے بچ نہیں سکتا کہ یہ کسی انجمن یا ادارے کا نہیں بلکہ ایک شخص کی محنت کا ثمر ہے۔ ہر نمبر کے لیے اتنے وقیع اور بلند پایہ مضامین کا لکھوانا، ور انہیں یکجا کرنا، کتابت و طباعت کے ایسے خوبصورت معیار کو قائم رکھنا اور پھر پورے مواد کو ایسا حسین و جمیل پیکر عطا کرنا کہ خوش ذوق انسان دیکھتے کا دیکھتا رہ جائے۔ یہ عظمتِ کار، یہ مدبرانہ مہارت، یہ سلیقہ، یہ ہنرمندی اردو رسائل کی تاریخ میں جتنی اور جیسی طفیل صاحب کو نصیب ہوئی شاید ہی کسی اور کے حصے میں آئی۔" (۶۸)

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"ادبی معرکے نمبر میں محمد طفیل نے ان ادبی، لسانی اور تحقیقی معرکوں کو مدون کیا ہے جو خالص علمی تھے۔ جن کا مقصد تحقیقی اغلاط کی نشان دہی تھا اور جن کے ذریعہ، ردو تنقید اور تحقیق نے بلند معیار کی سند حاصل کی۔ چنانچہ فہرست پر ایک نگاہ ڈالنے سے ہی اردو ادب میں ان معرکوں کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں محمد حسین آزاد سے لے کر علامہ اقبال تک اور پھر اپنے دور میں جوش ملیح آبادی تک اردو ادب کی بیشتر قد آور شخصیات ہاتھ میں قلم کی تلوار تھامے علمی معرکوں میں مصروف نظر آتی ہیں۔ اسی لیے یہ نمبر محمد طفیل کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس نمبر کے ذریعے اس نے ثابت کر دیا کہ ادبی نظریات کی چھان پھٹک، علمی مسائل کی نوک پلک درست کرنے اور تحقیقات کے نام پر کی جانے والی موشگافیوں کو مسلمات بنانے کے لیے علمی معرکہ آرائی کتنی ضروری ہے۔ اتنی کہ اس نمبر کی روشنی میں تو اردو ادب کی ترقی اور لسانی مباحث کا تنوع صرف ادبی معرکوں ہی کا مرہون منت قرار

پاتا ہے اور اس لیے ہم ان معرکہ آراؤں کے ساتھ اس نمبر کے مرتب کو بھی سلام کرنے پر مجبور ہیں۔"(۶۹)

نقوش کا آپ بیتی نمبر

''نقوش'' کا ''آپ بیتی نمبر'' (شمارہ نمبر ۱۰۰) دو جلدوں میں جون ۱۹۶۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ سال ۱۹۶۴ء کی مناسبت سے اس کے صفحات کی تعداد بھی ۱۹۶۴ء رکھی گئی:

''یہ پرچہ ۱۹۶۴ء میں چھپا ہے۔ اس لئے ہم نے التزام یہ رکھا ہے کہ اس نمبر کے بھی ۱۹۶۴ء صفحات ہوں۔"(۷۰)

''آپ بیتی نمبر'' کی ترتیب و تدوین بھی ''نقوش'' کے دیگر نمبروں کی طرح ایک مسلسل ریاضت اور جانکاہی کا عمل اور ایک نہایت صبر آزما کام تھا۔ اس کے لیے محمد طفیل کو جو مشقت اٹھانا پڑی اس پر اس ضخیم نمبر کا ایک ایک صفحہ گواہ ہے۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

''پہلے پہل تو میرا خیال تھا کہ کچھ اور نہ سہی، مگر اس نمبر کی آپ بیتی ضرور لکھوں گا۔ شروع بھی کی۔ مگر جب دیکھا کہ وہ کوئی ساٹھ صفحات کالے کر ڈالے گی تو دل اس کی اشاعت پر راضی نہ ہوا۔ سب لکھے لکھائے کو یہ سمجھ کر ایک طرف ڈال دیا کہ کچھ لکھا ہی نہ تھا۔ پھر یاروں نے یہ بھی سمجھایا کہ میاں اس نمبر میں اپنی آپ بیتی ضرور شامل کر لینا۔ زندۂ جاوید ہو جاؤ گے۔ میرا جواب یہ رہا کہ اگر یہ نمبر زندۂ جاوید نہیں بنا سکتا تو میری آپ بیتی بھی مجھے زندگی بخش نہ سکے گی۔ پھر میری آپ بیتی نقوش کے سوا ہے بھی کیا۔ جس دن یہ چراغ بجھ جائے گا اُس دن سے اپنی زندگی پر سے یہ جینے کی تہمت بھی ختم ہو جائے گی۔"(۷۱)

محمد طفیل نے ''آپ بیتی نمبر'' کے ابتدائی صفحات میں ''تصریحات'' کے عنوان سے اس نمبر کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے ''آپ بیتی'' کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مختصر لفظوں میں آپ بیتی۔ کسی انسان کی زندگی کے تجربات، مشاہدات، محسوسات، نظریات اور

عقائد کی یک مربوط داستان ہوتی ہے جو خود اس نے بے کم و کاست اور راست راست قلم بند کر دی ہو، جسے پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب و فراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اُٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کے سوا اس کی داخلی کیفیات کے حجرے میں بھی جھانک کر دیکھ سکیں۔" (۷۲)

آگے چل کر انھوں نے اس نمبر کی ترتیب کے سلسلے میں چند ضروری باتوں کی وضاحت کی ہے جن کا خلاصہ یہ ہے کہ اس نمبر کی ترتیب با قاعدہ نہیں ہے جیسے جیسے مضمون ملتے گئے انہیں شامل اشاعت کیا جاتا رہا۔ البتہ فہرست میں ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔

اس نمبر میں اردو کے علاوہ دیگر بارہ زبانوں کے ادیبوں اور مشاہیر نے حصہ لیا ہے۔ جن میں بنگالی، فارسی، عربی، گجراتی، انگریزی، روسی، چینی، ترکی، ہسپر یو اور ولندیزی زبانیں شامل ہیں۔ اسی طرح اس نمبر کے سلسلے میں جن ملکوں نے دلچسپی لی ان میں چین، ہندوستان، امریکہ، برطانیہ، اٹلی، روس، جرمنی، ملائشیا، متحدہ عرب جمہوریہ (عرب امارات)، ایران، لبنان، سعودی عرب، ترکی، انڈونیشیا، کینیڈا، برازیل، فلپائن، سوئٹزر لینڈ، پولینڈ، فن لینڈ، یوگوسلاویہ، سپین، کیوبا، جاپان، سوڈان، بلجیم، فرانس اور سویڈن شامل ہیں۔

اُردو ادب میں موجود تمام آپ بیتیاں (۱۹۶۴ء تک) اس نمبر میں موجود ہیں۔ طویل آپ بیتیوں کی تلخیص کی گئی ہے جبکہ چھوٹے مضامین کو من وعن پیش کر دیا گیا ہے۔ جن شخصیتوں نے باقاعدہ آپ بیتی نہیں لکھی اُن کے خود نوشت حالات، خطوط، ملفوظات، سفرناموں اور تذکروں سے مرتب کر کے پیش کیے گئے ہیں۔

''آپ بیتی نمبر'' کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''محمد طفیل کا ایک مقصد تو یقیناً ایسا سوانحی سرمایہ جمع کرنا تھا جس سے عبرت کے علاوہ زندگی کے سابقہ تجربات کا تجزیہ بھی کیا جا سکے، اور یہی وجہ ہے کہ محمد طفیل نے آپ بیتی نمبر کو چار سو سالہ شخصی تاریخ کی دستاویز شمار کیا ہے۔ ان کا ایک اور مقصد یہ تھا کہ ۲۴۳ عظیم شخصیات (یہ تعداد ۲۴۲ ہے) کے خودنوشت سوانح سے ان شخصیات کے نقطۂ نظر، طرز حیات، نظریات اور مسائل زندگی سے نبرد آزما ہونے کے اسلوب کا موازنہ، ان کے حسن و قبح کا تجزیہ اور ان کی کامرانی یا ناکامی کا ادراک پیدا کیا

جا سکے۔ چنانچہ نقوش آپ بیتی نمبر کی ایک منفرد خصوصیت مجھے یہ نظر آئی کہ اس میں دوسو چوالیس عظیم شخصیتوں کی انجمن سجائی گئی ہے۔ یہ دانشورانِ عالم آپس میں متصادم نہیں ہوتے بلکہ اس اسلوبِ حیات کو آشکار کرتے ہیں جسے قبول کر کے انھوں نے جریدۂ عالم پر مستقل نقوش قائم کر دیے تھے اور اب اپنی آپ بیتیوں میں اپنے تجربات کی زنبیل کا منہ ہمارے سامنے کھول رہے ہیں۔" (۷۳)

نقوش کے آپ بیتی نمبر کی فہرست پر نظر ڈالیں تو اس کا آغاز ان مکتوبات سے ہوتا ہے جو اس نمبر کے سلسلے میں عالمی شہرت یافتہ شخصیات اور مختلف ملکوں کے سفیروں نے مدیر نقوش کے نام تحریر کیے۔ ان میں فیلڈ مارشل محمد ایوب خان، سر ونسٹن چرچل، جنرل آئزن ہاور، ہیرلڈ میکمِن، برٹرینڈ رسل، ایلیا اہرن برگ، پنڈت جواہر لعل نہرو، ٹی ایس ایلیٹ، ایزرا پاؤنڈ، لارڈ ڈل ہورن، فرح دیبا پہلوی، ہز ہائی نس آغا خان، ڈاکٹر رادھا کرشنن، ڈاکٹر طٰہٰ حسین، رابرٹ فراسٹ، جیمز تھربر، ڈبلیو ایس ماہم، الڈس ہکسلے، اے ای سٹیون سن، سمرسٹ ماہم، فیض احمد فیض، وان ایک بروکس، محمد حسین اور والڈے میرتولو کو جیسی شخصیات شامل ہیں۔

"آپ بیتی" کے فن پر مولانا غلام رسول مہر، مولانا علم الدین سالک، ڈاکٹر سید عبداللہ، یوسف جمال انصاری اور ریحانہ خانم کے لکھے ہوئے پانچ مضامین اپنے موضوع پر نایاب تحریریں ہیں۔

سربراہ مملکت کے عنوان تلے قائداعظم اور فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کے نام درج ہیں جن کی آپ بیتیاں اس نمبر میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ تیمور گورگانی، ظہیر الدین بابر، شیخ عبدالقادر، ابوالکلام آزاد اور بعض دیگر سیاسی اور مذہبی شخصیات کے نام آتے ہیں۔ غیر ملکی ادیبوں میں روسو، جان کیٹس، دوستووسکی، گورکی، چیخوف، آسکر وائلڈ، برنارڈ شا، رابندر ناتھ ٹیگور، ڈاکٹر طٰہٰ حسین سمیت ۲۴ شخصیات کے نام درج ہیں۔

ادبا، شعرا کے ذیل میں اُردو کے تقریباً تمام اہم شاعروں اور ادیبوں کو، جن کی تعداد ۱۳۵ ہے، اس نمبر میں شامل کیا گیا ہے۔ یوں آپ بیتی نمبر کی دونوں جلدوں میں شامل شخصیات کی تعداد دوسو بیالیس بنتی ہے جن کی آپ بیتیاں یا سوانح حیات اس نمبر میں درج کیے گئے ہیں۔

نقوش کا آپ بیتی نمبر ہر اعتبار سے ایک عظیم دستاویز ہے جس میں دنیا کی عظیم شخصیات کے تجربات، مشاہدات اور

ذاتی واردات کے بوقلموں رنگ اپنی بہار دکھاتے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''آپ بیتی نمبر پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ان عظیم شخصیات کے تجربے سے استفادہ ہی نہیں کر رہے بلکہ ان کے سفرِ حیات میں بھی شریک ہیں۔ ہر آپ بیتی دوسری آپ بیتی سے مختلف ہے۔ ہر مشاہدہ نیا تجربہ سامنے لاتا ہے۔ ہر تجربے سے جداگانہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے اور زندگی کی گرہ جب اچانک کھل جاتی ہے تو محمد طفیل کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے کہ انھوں نے خلق خدا کی راہنمائی کے لیے دنیا کے عظیم انسانوں، خیال نگاروں، مفکروں، دانشوروں اور کشور کشاؤں کی یہ محفل آراستہ کی اور ثابت کر دیا کہ بڑے لوگ مرا نہیں کرتے بلکہ اپنے کارناموں میں زندہ رہتے ہیں۔ نقوش کا آپ بیتی نمبر ان کی اس عظمت کا ہی اثبات ہے۔'' (۷۴)

نقوش کا ''مکاتیب و خطوط نمبر''

''نقوش'' کا مکاتیب نمبر (شمارہ نمبر ۶۵۔۶۶) دو جلدوں میں نومبر ۱۹۵۷ء میں جبکہ اسی تسلسل میں ''خطوط نمبر'' کا شمارہ نمبر ۱۰۸ ستمبر ۱۹۶۷ء میں اور شمارہ نمبر ۱۰۹ تین جلدوں میں اپریل۔مئی ۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔

''مکاتیب نمبر'' دو جلدوں میں ۱۰۴۸ صفحات کو محیط ہے۔ جس کے آغاز میں مکاتیب کے بارے میں نامور اہلِ قلم کے چار مضامین شامل ہیں۔ مضمون ''علم و ادب میں خطوط کا درجہ'' مولانا غلام رسول مہر کا تحریر کردہ ہے جبکہ ''اُردو خط نگاری'' اور ''اردو کے منفرد مکتوب نگار'' ڈاکٹر سید عبداللہ اور مالک رام کے لکھے ہوئے مضامین ہیں۔ چوتھا مضمون ''مشاہیر ادب (سوانح)'' محمد عبداللہ قریشی نے لکھا ہے۔ جس میں مکتوب نگاروں کی مختصر سوانح حیات درج کی گئی ہے۔ اس نمبر میں ۱۲۱ اہلِ قلم کے ۱۳۱۳ خطوط پیش کیے گئے ہیں جو اُردو ادب کا ایک نادر ذخیرہ ہیں۔ ان خطوط کی جمع آوری اور ترتیب و تدوین کا ذکر کرتے ہوئے محمد طفیل رقمطراز ہیں:

> ''میں نے یہ خطوط دن رات ایک کر کے جمع کیے ہیں۔ واضح رہے دن رات والا فقرہ میں نے بہ طور محاورہ استعمال نہیں کیا۔
>
> میں نے ان خطوط کے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ شہر شہر گھوما، گھر گھر صدا دی۔ کسی نے میرے شوق کو بینے

لگایا۔ کسی نے بات بھی نہیں پوچھی۔ یوں امید وبیم کے دوراہے پہ چلتا چلتا نیم جان ہو گیا۔ مگر جنون میں کمی واقع نہ ہوئی۔

بچپنے میں چوری کی ہو تو کی ہو۔ اس عمر میں تو نہیں کی تھی۔ مگر اس کم بخت شوق میں یہ کام بھی کیا۔ بخدا اپنی خاطر نہیں۔ آپ کی خاطر، اگر میں نے یہ چوری اپنی ذات کے لیے کی ہو تو مرتے وقت کلمہ نصیب نہ ہو۔

خطوط صرف ادب دانشاہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے بلکہ اس سے علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جا سکتی ہیں۔ میرا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا۔ اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجئے کہ میری اس کاوش سے سو سالہ علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے یا مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔" (۷۵)

"مکاتیب نمبر" کی ترتیب وتدوین ایک باقاعدہ ضابطے کے تحت عمل میں لائی گئی ہے جس کا ذکر مدیر نقوش نے "تصریحات" کے عنوان سے اپنی تحریر میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"۱۔ اپنی دانست میں ہم نے تمام خطوط، غیر مطبوعہ جمع کیے ہیں۔ لاعلمی میں چند ایک خطوط، مطبوعہ بھی پیش ہو گئے ہوں تو کچھ کہہ نہیں سکتے۔

۲۔ ہم نے اپنی طرف سے پوری چھان بین کی ہے کہ اس نمبر میں جتنے بھی خطوط چھپیں، وہ اصل کے عین مطابق ہوں۔ جس خط کے بارے میں شبہ ہوا اُسے ہم نے خارج ہی کر دیا۔

۳۔ اس نمبر میں صرف مرحومین کے خطوط ہیں۔ انتخاب میں اور سختی سے کام لیا جاتا تو کچھ اور خطوط، اس مجموعہ میں شامل ہونے سے رہ جاتے اور کبھی نہ کبھی ضائع ہو جاتے۔ چونکہ اس نمبر میں، میرے نزدیک ایک بھی مکتوب نگار غیر اہم نہیں ہے۔ اس لئے میں نے چاہا کہ مرحوم مشاہیر ادب کے زیادہ سے زیادہ خطوط محفوظ ہو جائیں۔

۴۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ ایسے خط نہ چھپیں، جو کسی کی بھی دل آزاری کا موجب بنتے ہوں۔ یا جو لکھے

ہی اس غرض سے گئے ہوں کہ ذرا دیکھیں، تو یا ایسے خط، جن میں دل کے کچھ نازک معاملات رقم ہوں۔ ہمیں اس امر کی بے حد خوشی ہے کہ ہم نے سنسنی خیز مکتوبات کی اشاعت سے پرہیز کیا ہے۔

۵۔ بعض خطوط کو پڑھنا بے حد مشکل تھا۔ کوشش کے باوجود بعض الفاظ نہیں پڑھے جا سکے۔ وہاں ہم نے جگہ خالی چھوڑ دی۔

۶۔ ان خطوط کو کسی حد تک زمانی اعتبار (بہ لحاظ مکتوب نگار) سے ترتیب دیا گیا ہے۔ مندرج خطوں کو بھی تاریخ وار پیش کیا گیا ہے۔ جن خطوط پر تاریخ نہیں تھی۔ وہ اس حصہ کے آخر میں درج کر دیے گئے ہیں۔ البتہ عکسی خطوط کے سلسلے میں زمانی ترتیب قائم نہ رکھ سکے۔" (۷۶)

درج بالا نکات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مکاتیب کے سلسلے میں محمد طفیل نے کتنا کڑا معیار قائم کیا اور ان کی صحت جانچنے اور انتخاب کے سلسلے میں خود کو کتنے مشکل مراحل سے گزارا۔ اسی نمبر میں محمد طفیل نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ زندہ ادیبوں کے خطوط کا ایک الگ نمبر پیش کیا جائے گا۔ اس کے بعد مرحومین کے خطوط کی تیسری جلد پیش کی جائے گی اور چوتھی جلد تمام مکاتیبی سرمائے کے انتخاب پر مشتمل ہوگی۔

چنانچہ "مکاتیب نمبر" کی اشاعت کے تقریباً دس سال بعد اپریل۔ مئی ۱۹۶۸ء میں "نقوش" کی بیسویں سالگرہ پر محمد طفیل نے حسب اعلان "خطوط نمبر" کی صورت میں ۲۲۵۳ غیر مطبوعہ خطوط پر مشتمل تین جلدیں پیش کیں۔ "خطوط نمبر" کے طلوع میں محمد طفیل ان خطوط کی نسبت تحریر کرتے ہیں:

"جنگ ہوئی۔ اپنی اپنی پڑ گئی۔

یہ دعا تو سب کی تھی کہ ملک دشمن سے محفوظ رہے۔ اس کے ساتھ، ہر ایک کی کچھ فکریں اور بھی تھیں، جو سانس روکے دے رہی تھیں۔ مثلاً والدین کی فکر، بچوں کی فکر، جائیداد کی فکر!

فکریں تو میری بھی بہت تھیں۔ مگر اُن میں نمایاں فکر اس دستاویزی سرمائے کی تھی جو میری تحویل میں تھا۔

وہ سرمایہ کیا تھا؟ بوسیدہ اور گلے پھٹے کاغذ کے پُرزے!

مگر اُن پرزوں میں غالب کے خطوط تھے، اقبال کے خطوط تھے، سرسید کے خطوط تھے، ابوالکلام کے

خطوط تھے، شبلی کے خطوط تھے، مہدی افادی کے خطوط تھے۔ نام کہاں تک گنواؤں!

جنگ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔

توپوں کی دھمک اور شعلوں کی لپک میں، جب میں نے سوچا تھا کہ یہ خطوط کہیں ضائع نہ ہو جائیں تو میرا دل ڈوبنے لگا تھا۔ مگر انہی دنوں جب یہ بات دھیان میں آئی تھی کہ میرے بچوں کا کیا ہو گا تو میں بڑے حوصلے میں تھا۔

اللہ کا ہزار ہزار شکر کہ وہ گھڑی نہ آنا تھی، نہ آئی۔ آئی بلا ٹلی۔ یہ تو ملک کے بقا کی بات تھی ورنہ تھا ۱۹۶۵ء، جہاں تک خطوط کا معاملہ ہے اس کے متعلق آج ۱۹۶۸ء میں سوچتا ہوں کہ میں بھی کیسا انسان ہوں کہ جسے بچوں سے زیادہ خطوط عزیز تھے۔ یہ سوچ کر کبھی غمگین ہو جاتا ہوں اور کبھی خوش!''(۷۷)

یہ سطور محض کسی جذباتی رو میں بہہ کر نہیں لکھی گئیں بلکہ ان میں ایک ہوش مند انسان کی فکر مندی اپنی پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ لیکن یہ فکر مندی اپنے بچوں، مال اسباب یا جائیداد کے لیے نہیں بلکہ اُن خطوط کے لیے جنہیں ایک عزیز ترین متاع یعنی ''نقوش'' کی زینت بننا اور اس کے صفحات کو سنوارنا ہے۔ خطوط کی فکر مندی ''نقوش'' کے لیے فکر مندی تھی اس لئے کہ ''نقوش'' انھیں اپنے بچوں سے بڑھ کر عزیز تھا۔ بقول عبدالقوی دسنوی:

''دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس کے ہر صفحہ پر، اس کی ہر سطر پر اس کے ہر لفظ پر محمد طفیل کے ذہنی رو کے عکس ہیں۔ تفکر و تجسس کے نقش ثبت ہیں اور قوت عمل کے جوہر نمایاں ہیں۔''(۷۸)

''خطوط نمبر'' حصہ اول میں ۱۱۹ مشاہیر کے خطوط پیش کیے گئے ہیں۔ ابتدا میں قائداعظم کے چھ انگریزی خطوط اور اُن کے ترجمے شائع کیے گئے ہیں۔ پھر مولانا گرامی کے نام علامہ اقبال کے آٹھ خطوط ہیں۔ پھر غالب کے اٹھارہ خطوط کے عکس، سرسید کے تین خطوط کے عکس اور حالی، شبلی، محمد علی جوہر، شوکت علی، نواب وقار الملک، ابوالکلام آزاد، محسن الملک، سید علی بلگرامی، سید حسین بلگرامی، عزیز لکھنوی، رام بابو سکسینہ، ریاض خیر آبادی، سلیمان ندوی، سر عبدالقادر، حبیب الرحمٰن شیروانی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی ممتاز علی، اکبر الٰہ آبادی، احمد علی شوق، عبدالحلیم شرر،

حسرت موہانی، قاضی عبدالغفار، آرزو لکھنوی، غلام عباس، نواب بہادر یار جنگ، فانی بدایونی، جگر مراد آبادی، رضا علی وحشت، عبدالمجید سالک، عبیداللہ سندھی، اسلم جیراجپوری، محشر لکھنوی، یاس یگانہ چنگیزی، اختر شیرانی اور دیگر مشاہیر کے خطوط کے عکس پیش کیے گئے ہیں۔

''خطوط نمبر'' حصہ دوم میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی کے خطوط بنام موتی لعل نہرو اور مہاتما گاندھی کے علاوہ خود ان کے نام حکیم اجمل خان، محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خان، موتی لعل نہرو، مہاراجہ کرشن پرشاد، ۔۔ لاجپت رائے، سوامی شردھانند، مولانا شوکت علی، مفتی کفایت اللہ، ڈاکٹر انصاری، شعیب قریشی، سیٹھ عبداللہ ہارون، مولانا محمود حسن، مولانا حسین احمد، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر سیف الدین کچلو، بیگم حسرت موہانی، حسرت موہانی، شبلی نعمانی، آزاد سبحانی، حبیب الرحمن خان شیروانی، عبدالحق دہلوی، مولانا محمد علی مونگیری، ابوالاعلیٰ مودودی، غلام بھیک نیرنگ، نواب علی حسن خان اور نواب چھتاری کے خطوط اہم ہیں۔ پھر نواب بہادر یار جنگ کے چالیس خطوط ہیں۔ ان خطوط سے پہلے اختر جمال کا تعارفی نوٹ درج کیا گیا ہے۔ پھر عزیز لکھنوی، احمد علی شوق، جلیل مانک پوری، صفی لکھنوی، اثر لکھنوی، سید سلیمان ندوی، عبدالحق، حسرت موہانی، عبدالمجید سالک، نوح ناروی، بیگم پطرس، شوکت تھانوی، شاد عارفی، میراجی، جگر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالغفار، مولانا عبدالماجد دریابادی اور غلام رسول مہر وغیرہ کے خطوط ہیں۔ ان خطوط کی تعداد ۸۶۵ ہے۔

''خطوط نمبر'' حصہ سوم میں عبدالستار صدیقی، امتیاز علی عرشی، مالک رام، غلام رسول مہر، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور جوش ملیح آبادی کے اہم خطوط کے علاوہ بہت سے ایسے لوگوں کے خطوط بھی ہیں جو ابھی ادب کے میدان میں بقول محمد طفیل ''اتنے عمر رسیدہ نہیں''۔ اس حصے میں ۶۸۴ خطوط پیش کیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر ''خطوط نمبر'' کے خطوط کی کل تعداد ۲۲۵۳ ہے جو تقریباً ۱۷۰۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ''خطوط نمبر'' کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

> ''آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے خطوط کی اشاعت کے تقریباً سو سال بعد اردو ادیبوں کو محمد طفیل مل گئے جنھوں نے بے شمار ادیبوں اور مشاہیر کی جیتی جاگتی زندگیوں کو، جو ان کے خطوط میں پوشیدہ تھیں، نقوش کے مکاتیب و خطوط نمبر میں نہ صرف محفوظ کر لیا بلکہ اہل علم کو محققوں اور ناقدوں کو

تحقیق وتلاش اور نقد ونظر کے لیے ایک میدان فراہم کر دیا ہے۔ اب ان خطوط کے ذریعہ مشاہیر، علماء، فضلاء، ادباء، سیاست دانوں، سماجی خدمت گذاروں کے بعض ان افکار وخیالات، حالات اور واقعات، آزمائشوں اور اُلجھنوں، ناکامیوں اور کامرانیوں سے آگاہی ہوگی، جن سے سب بے خبر تھے۔ یہ خطوط قہقہہ بر قرطاس بھی ہیں اور آنسوؤں سے نم بھی ہیں اور فکر انگیز بھی ہیں۔ ان میں شعراء کے کلام پر صلاحات بھی ہیں، تخلیقات اور دوسرے ادبی کاموں پر تبصرے بھی ہیں، شعراء کے ایسے کلام بھی ہیں، جو اب آسانی سے دستیاب نہیں ہو سکتے۔ یہ خطوط مختصر بھی ہیں، طویل بھی، بہت پرانے بھی ہیں، قریب تر زمانے کے بھی ہیں۔ شگفتہ اور تروتازہ بھی ہیں، تلخ وترش بھی ہیں۔"(۷۹)

مجموعی طور پر ''مکاتیب وخطوط نمبر'' محمد طفیل کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو اُن کے دیگر کارناموں کی طرح عدیم النظیر ہے۔ مشاہیر کے خطوط کا اتنا بڑا ذخیرہ سوائے محمد طفیل کے اور کوئی جمع نہیں کر سکتا تھا۔

نقوش کا شخصیات نمبر

نقوش کا ''شخصیات نمبر'' دو جلدوں میں منظر عام پر آیا۔ پہلی جلد (شمارہ ۴۷۔۴۸) جنوری ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی جبکہ دوسری جلد (شمارہ ۵۹۔۶۰) اکتوبر ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آئی۔ محمد طفیل کے ذہن میں ''شخصیات نمبر'' چھاپنے کا خیال کیوں پیدا ہوا؟ اس سلسلے میں اصل بات تو یہ ہے کہ شخصیت شناسی اور شخصیت نگاری محمد طفیل کا مرغوب ترین موضوع ہے۔ اُنھوں نے نقوش کے جتنے نمبر شائع کیے ہیں چاہے وہ ''آپ بیتی نمبر'' ہو یا ''مکاتیب وخطوط نمبر'' ہو یا دیگر نمبر ہوں، ان سب میں شخصیات کو نمایاں کرنے کا پہلو غالب رہا ہے۔ پھر الگ سے ''شخصیات نمبر'' شائع کرنے کے پس پردہ یہی شوق اور جستجو کارفرما رہی ہے۔ محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا سلسلہ بھی اسی شوق اور جستجو کا رہین احسان ہے۔ چنانچہ ''شخصیت نمبر'' جلد اوّل کے ''طلوع'' میں وہ لکھتے ہیں:

''اس نمبر کی شان نزول، معیار اور افادیت کے ضمن میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ اتنے اچھوتے موضوع پر اب تک جتنا کام ہوا ہے وہ دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں نہ ہونے کے

برابر ہے۔اگر گِنے چنے اہلِ قلم بھی اس طرف توجہ نہ کرتے تو اِس صنفِ ادب کا اللہ ہی حافظ تھا۔
آج سے نوے اسی برس بعد ہم میں سے کوئی بھی اس بھری دنیا میں زندہ نہ ہوگا جیسے آج سرسید اور آزاد کے دَور سے پہلے کا کوئی بھی دیدہ ور موجود نہیں ہے جو ہمیں یہ بتا سکے کہ غالب ایسے تھے اور مومن ایسے تھے۔

یہ تسلیم کہ تذکروں، مکاتیب اور اِکادکا مضامین سے اُن مشاہیر کی شخصیت کو آج بھی کچھ کچھ سمجھا جا سکتا ہے۔لیکن کسی شخصیت کے بارے میں مخلصانہ، عمیق اور ذاتی مشاہدہ، جتنا اس شخصیت کو اُجاگر کر سکتا ہے۔ وہ تذکروں، مکاتیب اور مضامین سے ممکن ہی نہیں۔اس کمی کے شدید احساس نے مجھ سے یہ کٹھن کام کرالیا ہے۔"(۸۰)

بقول ڈاکٹر صدیق جاوید:

''طفیل مرحوم کو اپنے ذاتی تجربے اور عام مشاہدے کی روشنی میں یہ آگاہی حاصل ہوگئی تھی کہ ہر قاری کی ایک عجیب نفسیاتی ضرورت ہوتی ہے کہ اس میں ہیرو ورشپ کا جذبہ تسکین کا طلب ہوتا ہے۔اور وہ اپنے پسندیدہ اور محبوب ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت سے بالخصوص اور دوسرے ممتاز ادباء اور نامور شعراء سے بالعموم، واقفیت کا تمنائی اور تعارف کا شیدائی ہوتا ہے انھیں اپنے ممدوحین کے عام انسانی عمل و افعال میں بھی ایک سحر سا دکھائی دیتا ہے۔انھیں اپنی پسندیدہ شخصیتوں کی نشست و برخاست، ان کے اوضاع واطوار، روزمرہ کی معمولی اور حقیر باتوں میں بھی ادائے دلفریبی اور حسن و زیبائی نظر آتی ہے۔ انسان بھی عجیب مخلوق ہے۔انکار واقرِ رفعت سے اسے کون روک سکا ہے؟ بہر حال پرستاروں اور پروانوں کا یہ جذبۂ خود سپردگی ہی تو ہے کہ وہ کوئی خونی رشتہ،ور کوئی نسبی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی کبھی اپنے ہیروز کی تصویریں اپنی البم میں چسپاں کرتے ہیں تو کبھی اپنے سٹڈی روم اور ڈرائنگ روم کی دیواروں پر آویزاں کرتے ہیں۔اور یوں اگر دیکھا جائے تو دلدادگانِ ادب وفن کے روحانی جذبہ کی تسکین کے لیے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق رسائل وجرائد گوناگوں انداز میں طبع ہوتے ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں لاکھوں

سوانح عمریاں، آپ بیتیاں اور خطوط و مکاتیب کے مجموعے، (یورپی ملکوں میں ہر چوک میں ایستادہ مجسمے) کچھ شوقِ آئینہ داری کا کرشمہ ہیں اور کچھ اس بات کا ثبوت کہ بطل پرستی انسان کا جبلی اور فطری جذبہ ہے۔"(۸۱)

نقوش، شخصیات نمبر حصہ اوّل میں شخصیات کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں جن شخصیات پر مختلف اہلِ قلم کے مضامین پیش کیے گئے ہیں ان میں محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، حالی، مہدی افادی، مولانا عبدالحلیم شرر، مولانا گرامی، مولانا وحیدالدین سلیم، مرزا رسوا، آغا حشر، میر ناصر علی، مولانا راشد الخیری، اقبال، فانی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، سجاد حیدر یلدرم، مولوی عنایت اللہ دہلوی، پروفیسر شیرانی، مرزا فرحت اللہ بیگ، حسرت موہانی، سید سلیمان ندوی، شمس العلماء مولوی عبدالرحمن اور آرزو لکھنوی جیسی شخصیات شامل ہیں۔ ان شخصیات پر لکھنے والوں نے بڑے انوکھے اور منفرد انداز میں ان کی شخصیت کے مختلف زاویے 'جاگر کیے ہیں۔ حصہ دوم میں مولوی عبدالحق، ابو الکلام آزاد، علامہ دتاتریہ کیفی، خواجہ حسن نظامی، مولانا عبدالماجد دریابادی، ڈاکٹر ذاکر حسین، مرزا محمد سعید، مولانا حامد حسن قادری، رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر زور، اثر لکھنوی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، امجد حیدرآبادی، عابد علی عابد، مخفی کہستانی، مولانا صلاح الدین احمد، چودھری محمد علی ردولوی، عندلیب شادانی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کی شخصیت کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ حصہ سوم میں منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، دیوندر ستیارتھی، خدیجہ مستور، شفیق الرحمن، تسنیم سلیم چھتاری کی شخصیت پر مضامین شامل ہیں۔ اسی ذیل میں پروفیسر فراق، فیض احمد فیض، کنہیا لال کپور، شاہد احمد دہلوی، کلیم الدین احمد، سرور صاحب کے عنوان سے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ حصہ چہارم میں لاہور، دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن کی ادبی شخصیتوں کے بارے میں نادر مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ آخر میں "انتظاریہ" کے عنوان سے تاخیر سے موصول ہونے والے مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ یہ مضامین جن شخصیات کے بارے میں ہیں ان میں سر سید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، ریاض خیرآبادی، پریم چند، سر عبدالقادر، ڈاکٹر تاثیر، میراجی، ظفر علی خان، نیاز فتحپوری، پطرس، جوش ملیح آبادی، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، غلام رسول مہر، وقار عظیم، ابواللیث صدیقی، عبادت بریلوی، غلام عباس، حجاب امتیاز علی، ہاجرہ مسرور اور شوکت تھانوی شامل ہیں۔

شخصیات کی درجہ بندی اور انھیں مختلف حصوں میں جگہ دینے کا جواز بیان کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں۔

''پہلے حصہ میں صرف مرحومین کو رکھا ہے۔ خواہ وہ آج سے پچاس برس پہلے ہم سے رخصت ہوئے ہیں۔ خواہ ایک برس پہلے۔ پھر بھی اس حصہ میں زمانی ترتیب موجود ہے۔ ان مشاہیر کی شمولیت اس حقیقت کی دلیل ہے کہ ان سب کی ادبی حیثیت مسلمہ ہے۔ دوسرے حصہ میں وہ اہل قلم شامل ہیں جو اپنی ایک مستقل ادبی حیثیت بنا چکے ہیں۔

تیسرے حصہ میں آج کے نقاد، شاعر اور افسانہ نگار ہیں، جن میں سے بیشتر کی ادبی خدمات کو تسلیم کئے بغیر چارۂ کار نہ ہوگا۔ بہت ممکن ہے۔ اس حصہ میں کچھ نام کھٹکیں۔ لیکن میں نے ان کی بے پناہ صلاحیتوں اور خداداد ذہانت کے خوف سے شامل کر لیا ہے۔ اس لئے کہ اس کا بڑا امکان ہے کہ وہ چند ہی برسوں بعد اپنے پیشرووں سے پیچھے نہ رہیں۔ چونکہ اس نمبر کی آج کے لیے کم اور کل کے لیے زیادہ اہمیت ہے اس لئے ان سب کی شمولیت ناگزیر تھی۔

اس حصہ کے بعد ایک بڑی ہی اہم سیکشن اردو کے مرکزوں یعنی لاہور، دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن کی کچھ نمایاں علمی و ادبی شخصیتوں کے بارے میں ہے جو نامکمل بھی ہے اور مکمل بھی۔ مکمل اس لئے کہ ایک دور کی شخصیتیں آ گئی ہیں، اور نامکمل اس لئے کہ کسی ایک اہل قلم سے یہ توقع رکھنا مناسب نہیں کہ وہ شخصی طور سے سب (نئے اور پرانوں) کو جانتا ہے۔ یہ حصہ اس لحاظ سے بھی بڑا کارآمد ہے کہ بعض اُن اہم ادبی شخصیتوں کا بھی ذکر آ گیا ہے جن پر الگ الگ مضامین حاصل کرنا میرے بس میں نہ تھا۔ آخری حصہ انتظاریہ ہے۔

اس حصہ میں بعض مضامین ایسے ہیں جو بڑی مشکلوں سے ملے۔ تاخیر کا سبب بھی یہی مضامین ہوئے۔ ان مضامین کی عدم اشاعت، اس نمبر کی نمایاں خامی ہوتی۔ اتنی تاخیر بھی گوارا کی اور جتنی انسانی کوششیں ہو سکتی تھیں اُن سے بھی کام لیا۔ پھر بھی کچھ شخصیتوں پر مضامین حاصل نہ ہو سکے۔ خدا نے چاہا تو اس کمی کو آئندہ پورا کر دیا جائے گا۔ اس حصہ کی ترتیب بھی حسب سابق ہے۔ پہلے مرحومین ہیں جو سرسید سے شروع ہو کر میراجی پر ختم ہوتے ہیں۔ پھر وہ اہل علم ہیں جن کے قلم کی سحرکاریوں سے موجودہ ادب مالا مال ہے۔ یہ حصہ ظفر علی خان سے غلام رسول مہر تک ہے۔ اس

کے بعد نئے تقاضوں سے گہری وابستگی رکھنے والے نقاد اور افسانہ نگار ہیں۔ میرے خیال میں شوکت تھانوی اور حجاب امتیاز علی کو اس سے پہلے حصہ میں آنا چاہیے تھا لیکن یہ دونوں مضامین اتنی تاخیر سے ملے کہ میں انھیں اس جگہ رکھنے پر مجبور ہو گیا۔

اس نمبر میں زیادہ تر اسکیچ ہیں اور یہی ہمارا مقصد تھا۔ صرف چند مضامین ایسے ہیں جو اسکیچ کی بجائے سوانحی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ چونکہ ایسے مضامین سے بھی شخصیت کے خدوخال اُجاگر ہوئے ہیں۔ اس لئے موضوع کی مطابقت کے پیش نظر انھیں بھی شریکِ اشاعت کر لیا گیا ہے۔'' (۸۲)

ڈاکٹر صدیق جاوید ''نقوش شخصیات نمبر'' کو اردو خاکہ نگاری کی تاریخ کا سنگ میل قرار دیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ

''خود محمد طفیل نے اس نمبر سے انسپائر ہو کر اپنے خاکوں کے مجموعے پرچم کی طرح نمایاں کیے ایک بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہمارا موجودہ مورخ شواہد کی روشنی میں اسی نتیجہ پر پہنچے گا کہ نقوش کے شخصیات نمبروں نے اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت کو اتنا مستحکم کیا کہ اسے ایک باوقار اور معتبر صنف ادب ہونے کا داعی بنا دیا بلکہ حق بات تو یہ ہے کہ خاکہ نگاری (شخصیت نگاری) کو صنف کا پایہ نقوش شخصیات نمبر کے طفیل نصیب ہوا۔'' (۸۳)

نقوش شخصیات نمبر حصہ دوم میں کل ۸۸ شخصیات کے بارے میں مضامین شامل ہیں اور اس کی ترتیب میں بھی پہلے حصے کی طرح مختلف درجوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔ پہلے درجے میں داغ دہلوی، اکبر الہ آبادی، وقار الملک، ڈاکٹر ضیاء الدین احمد، مولوی چراغ علی، نظام رامپوری، شاد عظیم آبادی، نصیر حسین خیال، امداد امام اثر، علامہ عبداللہ عمادی، پنڈت برج نرائن چکبست، مولانا احسن مارہروی، دیا نرائن نگم، سائل دہلوی، چودھری افضل حق، سیماب اکبر آبادی، میرزا یگانہ چنگیزی، رضا علی وحشت، سلطان حیدر جوش، اختر شیرانی، ابو سعید بزمی، رشید جہاں، مجاز، مولوی محمد داؤد عباسی اور مجذوب شامل ہیں۔ دوسرے حصے میں ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، جوش ملیسانی، تلوک چند محروم، عبدالرزاق ملیح آبادی، ڈاکٹر عابد حسین، عرشی رامپوری، سید امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مسعود حسن رضوی، علی عباس حسینی، حامد علی خان، رئیس احمد جعفری،

شبلی بی کام، شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، ڈاکٹر غلام جیلانی برق اور اے آر خاتون شامل ہیں۔ تیسرے حصے میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، سید احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، حفیظ ہوشیار پوری، ن۔م راشد، احمد علی، اختر انصاری، شاد عارفی، سید عبدالحمید عدم، معین احسن جذبی اور شکیلہ اختر کے نام شامل ہیں۔

چوتھے حصے میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسین احمد مدنی، سید ابوالاعلیٰ مودودی، علامہ مشرقی، عطاء اللہ شاہ بخاری، ایس اے رحمٰن، حمید نظامی اور شورش کاشمیری شامل ہیں۔ پانچویں حصے میں حیدرآباد، علی گڑھ، بہار اور سرحد کی شخصیتوں پر مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ ''انتظاریہ'' کے ذیل میں سرسید احمد خاں، خان بہادر مولوی بشیر الدین، نواب محسن الملک، امیر مینائی، سر تیج بہادر سپرو، عبدالرزاق کانپوری، لالہ سری رام، سید علی بلگرامی، منشی سجاد حسین، مرزا محمد ہادی، عزیز لکھنوی، محمد دین فوق، عشرت لکھنوی، اصغر گونڈوی، تاجور نجیب آبادی، صفی لکھنوی، دل شاہجہان پوری، فلک پیما، مالک رام اور احسان دانش کے نام شامل ہیں۔

''نقوش'' کے شخصیت نمبر کے دونوں حصے مجموعی طور پر ۱۴۷ شخصیتوں کا احاطہ کرتے ہیں اور یہ وہ شخصیت ہیں جو گذشتہ ڈیڑھ سو برس کے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ محمد طفیل نے ان شخصیات کے بارے میں مضامین لکھوانے، جمع کرنے اور ترتیب دینے میں جو محنت صرف کی ہے اُس کا اندازہ محض فہرست دیکھ کر ہی ہو جاتا ہے۔ تاہم جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے شخصیات نمبر کی سب سے اہم عطا خاکہ نگاری ہے جسے اس نمبر کی اشاعت کے بعد فروغ حاصل ہوا۔ بقول ڈاکٹر صابرہ سعید:

> ''یہ ضخیم نمبر سات سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اگر طفیل صاحب اس خاص نمبر کو مرتب کرنے کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی اس نمبر میں اُن کا جمع شدہ سرمایہ اتنا تھا جو ان کے نام کو اِس صنف کے پروان چڑھانے والوں میں ممتاز حیثیت عطا کرنے کے لئے کافی تھا۔'' (۸۴)

ڈاکٹر صدیق جاوید ان شخصیات نمبروں (حصہ اوّل، دوم) کے حوالے سے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

> ''ان نمبروں کی اشاعت اور کامیابی نے محمد طفیل کو نئے نئے موضوعات پر ضخیم نمبر پیش کرنے کا حوصلہ بخشا ادھر اُردو ادب کے قاری نقوش کے اس نمبر کے سحر و طلسم میں گرفتار ہو گئے اُدھر اس نمبر نے محمد طفیل مرحوم کو ادب کی نئی سرزمینوں کی دریافت اور سیاحت پر آمادہ کیا اور علم و نظر کی چوٹیوں کو سر کرنے کا جنوں دیا۔ ''نقوش'' کا اسم اعظم طفیل کے ہاتھ میں تھا، سحر زدہ قاری طفیل کے قدم پر قدم

رکھ کر چلنے لگا۔"(۸۵)

ڈاکٹر صدیق جاوید اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

"نقوش کے شخصیات نمبروں کی سب سے بڑی کنٹری بیوشن یہ ہے کہ اس کی اشاعت نے قاری اور ادیب میں دوری اور فاصلے کو کم کر کے دونوں کے درمیان قرب اور یگانگت پیدا کی۔ ان شماروں کے مندرجات سے نہ صرف زعماء وعظما کے طرز احساس کو سمجھنے اور ان کی انفرادی کاوشوں کو جاننے کا موقع ملا بلکہ انہیں مجموعی تاثر کے نتیجے میں مختلف ادبی رجحانات، مختلف ادبی تحریکوں اور مختلف ادبی زمانوں سے واقفیت حاصل ہوئی۔ گویا ان شخصیات نمبروں کی بدولت نہ صرف عام قارئین بلکہ خود ادیبوں کو دوستانہ علمی وادبی فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔"(۸۶)

یہاں "نقوش" کے شخصیات نمبر پر بابائے اُردو مولوی عبدالحق اور دیگر عمائدین ادب کے تبصرے دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے جو انھوں نے محمد طفیل کے نام اپنے خطوط میں کیے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"نقوش" (شخصیات نمبر) یہ پوٹ کی پوٹ، اکٹھے سات سو صفحے، خدا کی پناہ! اسے رسالہ کون مسخرہ کہتا ہے، یہ تو ابوالرسائل ہے۔ اس پر اظہار رائے آسان نہیں۔ اتنی ساری شخصیتیں اور ان پر لکھنے والوں کی شخصیتیں اور ان پر مقالے، ایک طومار ہے، یہ نمبر دراصل قاموس شخصیت ہے جو مدتوں یادگار رہے گا اور لوگ حوالے اور استناد کے لیے اسے ڈھونڈا کریں گے۔ آپ کا ہر نمبر کسی خاص موضوع پر ہوتا ہے اور یہ آپ کا کمال ہے کہ ہر موضوع پر اچھے اچھے لکھنے والے آپ کو مل جاتے ہیں مگر تازہ شخصیات نمبر سب پر بازی لے گیا۔ اب صرف ایک شخصیت رہ گئی ہے جو عجیب و غریب ہے۔ اس کا لکھنے والا ایک نہیں ہو سکتا، کئی ہوں گے۔ عجب نہیں کسی روز پورا نمبر آپ ہی کی شخصیت پر نکلے۔"(۸۷)

رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

"نقوش کا شخصیات نمبر بہت اچھا نکلا۔ اس نمبر کے گراں بہا ہونے میں شبہ نہیں۔ اردو کے خدمت گزاروں کے بارے میں بڑی مفید، دلچسپ اور مستند باتیں، یکجا کر دی گئی ہیں اور آپ اس

خدمت اور کارنامے پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔"(۸۸)

مولانا امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

"میں نے اس نمبر کو پہلی بار دیکھا تو حیرت میں رہ گیا۔ اور جب اسے پڑھ لیا تو دہشت طاری ہو گئی۔ اللہ اکبر! اتنی شخصیتوں کے متعلق ایسی دل چسپ اور مفید معلومات اتنی کم مدت میں آپ نے جمع کر کے پیش کر دیں کہ میں اسے ادبی کرامت یا معجزہ تو کہہ سکتا ہوں سعی و کوشش کا نتیجہ کہہ کر اس کی غیر معمولی اہمیت کو کم کرنا پسند نہیں کرتا۔"(۸۹)

مولانا عبدالمجید سالک لکھتے ہیں:

"نقوش کا شخصیات نمبر اردو کے ادبی رسالوں کی تاریخ میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ شخصیات کی تعداد، ان کی بوقلمونی، رسالے کی ضخامت، اس کی حسین طباعت، غرض ہر چیز آپ کی خوش ذوقی، بے پناہ محنت اور اولوالعزمی کا پتہ دیتی ہے۔ یہ نمبر اردو زبان کے آئندہ مورخین کے لیے قابلِ قدر ماخذ کا کام دے گا۔ یہ بہت بڑا کارنامہ ہے اور اس کی قدر نہ کرنا پرلے درجے کی سنگدلی ہے۔"(۹۰)

نقوش کا "لاہور نمبر"

نقوش کا "لاہور نمبر" (شمارہ نمبر ۹۲) فروری ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں لاہور کی نو سو سالہ جامع اور مستند تاریخ جمع کر دی گئی ہے۔ "لاہور نمبر" کی فہرست کم و بیش ۴۵ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب اپنی جگہ لاہور کی تہذیب کی مفصل روداد پیش کر رہا ہے۔ پہلا مضمون "لاہور ــــ تاریخِ قدیم کی نظر میں" پرانے لاہور کو پہچاننے کی کوشش ہے جبکہ دوسرے مضمون "لاہور۔ تاریخ تاسیس اور وجہ تسمیہ" میں چوتھی صدی ہجری سے آغاز تحقیق کیا گیا ہے اور بتدریج ماضی قریب کی طرف پیش رفت کی گئی ہے۔ "لاہور کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ"، "لاہور نمبر" کا طویل ترین باب ہے جس کا آغاز غزنوی دور سے ہوتا ہے اور اختتام لاہور کے حاکموں، ناظموں اور نائب السلطنت لوگوں کی فہرست پر۔ اس سات آٹھ سو سال کی مدت میں لاہور کی سیاسی فضا نے کیا کیا رنگ اختیار کیے اور سیاسی اقتدار پر کن کن شخصیتوں نے قبضہ جمایا۔ یہ تمام باتیں ضروری جزئیات کے ساتھ الگ الگ ذیلی سرخیوں اور عنوانات کے ساتھ بیان کر دی گئی ہیں۔

دوسرا باب "مآثر لاہور۔ باغات و مزارات" اپنے عنوان کے باوصف اس باب کا پہلا حصہ ہے۔ اس کے دوسرے حصے کا عنوان ہے "شباب لاہور عہد مغلیہ میں" اس باب کے دونوں حصوں میں مزارات اور باغات کے تفصیلی کوائف درج کیے گئے ہیں۔ اگلے باب میں لاہور کے علمائے کرام اور دینی مدرسوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ مساجد کا باب کافی طویل ہے۔ اس باب میں لاہور کی کم و بیش ان تمام مساجد کے تعمیری کوائف دیے گئے ہیں جو ماضی میں بنائی گئی تھیں۔ ان مسجدوں کا ذکر عہد غزنوی سے شروع ہوتا ہے اور زمانہ حال (۱۹۶۲ء) تک جاری رہتا ہے، کتب خانے کے باب میں لاہور کے تمام ذاتی و پبلک کتب خانوں کا مفصل حال بیان کیا گیا ہے۔

شاہی قلعے، عجائب گھر اور چڑیا گھر کے لیے الگ الگ باب مختص کیے گئے ہیں۔ لاہور کے دروازے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک باب میں لاہور کے تیرہ دروازوں کی کیفیت بیان کی گئی ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔ دہلی دروازہ، اکبری دروازہ، موتی یا موچی دروازہ، شاہ عالمی دروازہ، لہاری (لوہاری) دروازہ، موری دروازہ، بھاٹی دروازہ، ٹکسالی دروازہ، روشنائی دروازہ، مستی دروازہ، کشمیری دروازہ، شیرانوالا یا خضری دروازہ، ذکی یا یکی دروازہ۔ ایک طویل باب لاہور کے اکھاڑوں کو محیط ہے۔ اس باب میں لاہور کے تمام معروف اکھاڑوں اور اُن سے وابستہ نامی گرامی پہلوانوں کے حالات کو سمیٹا گیا ہے۔ اسی طرح ان اکھاڑوں کے بارے میں مختلف روایتیں بھی درج کردی گئی ہیں۔ اسی طرح لاہور کے تکیوں، میلوں ٹھیلوں، ڈرامے، تھیٹر، فلم کا بھی ذکر ہے اور اُن تمام مشہور اطبا کا احوال بھی درج کیا گیا ہے جو عہدِ مغلیہ سے لے کر موجودہ دور تک اپنی اپنی زندگی میں طب کی ترقی و فروغ کے لیے کوشاں رہے۔

محمد طفیل لاہور کی ثقافتی زندگی میں رنگ بھرنے والے موسیقاروں کو بھی نہیں بھولے۔ چنانچہ لاہور کے گانے والوں، گانے والیوں اور گانوں کی طرزیں بنانے والوں کو بھی "لاہور نمبر" میں جگہ دی ہے۔ یہاں کلارنٹ نوازوں، پیانو نوازوں، نے نوازوں اور سرود نوازوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور قوالوں کا تذکرہ بھی۔

لاہور کے مورخین، ادیبوں، شاعروں کے علاوہ وہ تمام سیاسی اور ادبی تحریکیں بھی اس نمبر میں سما گئی ہیں جنھوں نے اپنے اپنے وقت میں لاہور کی زندگی میں مد و جزر پیدا کیے۔ محمد طفیل کی وسعتِ نظر کی داد دینا چاہیے کہ انھوں نے لاہور کی اجتماعی زندگی کے کسی پہلو کو نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ بقول میرزا ادیب۔

"طفیل صاحب نے نقوش کے لاہور نمبر میں جو وسیع و عریض گلستان سجایا ہے اس کا کوئی پیڑ، کوئی پودا

اور کوئی پھول ایسا نہیں ہے جسے فالتو یا بیکار سمجھا جائے۔ ہر پیڑ کی اپنی شان ہے۔ ہر پودے کی اپنی بہار ہے اور ہر پھول کا اپنا رنگ اور اپنی بو ہے اور پھر پہلی بات سے بھی زیادہ صحیح بات یہ ہے کہ ہر ہر پیڑ، پودے اور پھول نے گلستان کے مجموعی حسن میں ایسا اضافہ کیا ہے کہ یہ گلستان رشک ارم بن گیا ہے۔'' (۹۱)

نقوش کے لاہور نمبر پر اپنی رائے دیتے ہوئے مولانا علم الدین سالک لکھتے ہیں:

''لاہور جو ایک بہت بڑا مرکز ہے ہمارے علم کا، ہماری تعلیمی سرگرمیوں کا، ہماری ثقافت کا، پاکستان کے اندر یہی ایک شہر ہے جس کا ہماری تاریخ کے ساتھ بہت زیادہ تعلق رہا۔ اس کے بارے میں بھی بڑی مختصر سی چند کتابیں تھیں جو زائد المیعاد ہو چکی تھیں۔ نقوش نے لاہور نمبر نکالا۔ اب میرا خیال ہے کہ آج اس نمبر کو سامنے رکھ کر لاہور کی تاریخ کی تدوین بہ آسانی ہو سکتی ہے اور ہونی چاہیے۔ اگر بلگرام جیسے قصبے، کاکوری جیسے قصبے کی تاریخیں لکھی جا سکتی ہیں تو یقینی طور پر لاہور کا بہت بڑا حق ہے۔ لاہور نے ہماری فنی تعمیرات میں، ادب میں، ثقافت اور معاشرے میں بڑے بڑے انقلاب دیکھے اور اُن انقلابات کو یکجا کرنا ضروری ہے تاکہ جو نسلیں آ رہی ہیں اُس کو پڑھیں اور اُن کے دل و دماغ میں ایک ذہنی انقلاب ہو۔'' (۹۲)

''لاہور نمبر'' کو اگر لاہور کا انسائیکلو پیڈیا کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ لاہور جب سے اس کرۂ ارض پر وجود پذیر ہوا، تب سے اب تک یہ ان گنت صدیوں کا سفر طے کر چکا ہے۔ اس دوران میں لاہور کی سرزمین پر جو انقلابات گزرے ان کی ساری روداد کہیں مختصراً اور کہیں تفصیل کے ساتھ بارہ سو صفحات میں سمو دینا یاد رکھے جانے کے لائق کام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد طفیل نے شب و روز کی محنت کے بعد نقوش کے لاہور نمبر میں ایسے علمی، تحقیقی اور معلومات افزا نوادرات جمع کر دیے ہیں جن کی اہمیت کسی دور میں بھی کم نہیں ہوگی۔ اس میں شک نہیں کہ نئے علمی اکتشافات سے لاہور کے بارے میں ہماری معلومات میں مسلسل اضافہ ہوتا رہے گا لیکن جو مقالات، مضامین، تصاویر لاہور نمبر میں فراہم کر دی گئی ہیں اُن کی اپنی ایک اہمیت اور افادیت ہے جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔

نقوش کا ''میر تقی میر نمبر''

نقوش نے جہاں اپنے بلند پایہ فکر انگیز نمبروں کے ذریعے ادب کی جملہ اصناف اور ادب کی مجموعی صورتحال کو نمایاں کیا ہے، وہاں انفرادی سطح پر نامور شعراء اور ادباء پر خصوصی نمبر شائع کر کے بھی مثال قائم کی ہے۔ چنانچہ ہم نے زمانی ترتیب سے قطع نظر ان نمبروں کو اپنے موضوع کے اعتبار سے جائزے کے لیے الگ رکھا ہے۔ ان نمبروں میں ایک اہم نمبر ''میر تقی میر نمبر'' ہے۔ ''میر تقی نمبر'' تین شماروں (شمارہ نمبر ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱) کی صورت میں شائع ہوا۔ شمارہ نمبر ۱۲۵ اکتوبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ شمارہ نمبر ۱۲۶ نومبر ۱۹۸۰ء میں چھپا اور شمارہ نمبر ۱۳۱ اگست ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔

''میر تقی میر'' نمبر کا حصہ اول اُس نایاب مخطوطے پر مشتمل ہے جو ۱۲۰۳ھ میں میر کی زندگی ہی میں رقم ہوا۔ تقریباً دو صدیوں پرانے اس مخطوطے میں میر کا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔ محمد طفیل اس دریافت پر فخر محسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آپ نہ جانے کیا محسوس کرتے ہوں۔ میں تو ایسی ادبی دستاویزات کی دریافت پر ایسا محسوس کرتا ہوں جیسے میں نے صدیوں کو لمحہ لمحہ بسر کیا ہو۔ جیسے میرا وجود تین صدیوں پر محیط ہو۔'' (۹۳)

محمد طفیل کو اس امر کا افسوس رہا کہ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری نے، جنہوں نے اس نسخے کو دریافت کیا اور اسے مرتب و مدون کیا، اپنے وعدے کا پاس نہ کرتے ہوئے اسے ہندوستان سے چھپوا دیا اور یوں پاک و ہند میں اس نایاب نسخے کو پہلی بار چھاپنے کا اعزاز ''نقوش'' کو حاصل نہ ہو سکا۔ تاہم یہ اعزاز بھی کم نہیں کہ پاکستان میں اس نسخے کو پہلی بار نقوش ہی نے شائع کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری نے ''حرفے چند بطور معذرت'' کے عنوان سے آغاز میں چند سطور لکھی ہیں جس میں وعدے کے ایفا نہ ہونے پر معذرت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھے بخوبی علم ہے کہ ادارہ نقوش برسوں پہلے اعلان کر چکا تھا کہ ہم میر کا ایک ایسا دیوان چھاپ رہے ہیں جو پہلے نہیں چھپا اور اس کا خاصا حصہ غیر مطبوعہ اشعار پر مشتمل ہوگا۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ ادارۂ نقوش نے زرِ کثیر صرف کر کے اس کی کتابت بھی کرائی تھی۔ بدقسمتی سے انہی دنوں ہندو پاک کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ آخر میں طبلِ جنگ بھی بجا۔ رسل و رسائل کے ذرائع مسدود ہو گئے اور دیوان میر کی اشاعت کے لیے میری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اُدھر طفیل صاحب اپنے دیگر علمی و ادبی کاموں میں معروف تھے اور ادھر دیوان کی اشاعت کے سلسلے میں میرا دامن

صبر چھوٹنے لگا۔ آخر کار میں نے اپنے ضمیر کے خلاف بحالتِ مجبوری اسے یہاں سری نگر سے شائع کرایا۔ راقم دیوان میر اور دوسری نایاب تخلیقات کو ادارہ نقوش لاہور سے شائع کرانا چاہتا تھا کہ اس کے ایڈیٹر محمد طفیل صاحب جنھیں لوگ محمد نقوش بھی کہتے ہیں۔ سالہا سال سے مردِ بے تیغ کی طرح خاموش جہاد کر رہے ہیں۔ جس محنت، لگن اور جذبے کے ساتھ وہ خاص نمبر شائع کرتے رہے ہیں اس کی نظیر دنیائے ادب میں نہیں ملتی اور وہ نمبر اُردو کی آبرو اور مستقبل کی دستاویزات ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ جو معاہدہ میں نے دیوانِ میر کی اشاعت کے لیے ادارہ نقوش سے کیا تھا بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر اس کی پابندی مجھ سے نہ ہو سکی۔ جب اس کی اطلاع طفیل صاحب کو ملی تو انھوں نے نہایت ہی مہذبانہ الفاظ میں ایک شکایت نامہ لکھ بھیجا

> ''آپ نے بڑا ظلم کیا۔ جو دیوان میر کو خود چھاپ لیا۔ آپ نے مجھ سے وعدہ کیا تھا یہ کہ میں نے آپ سے گزارش کی تھی کہ اس دستاویز کو میں چھاپوں گا۔ آپ کی وساطت سے میری بھی واہ واہ ہو جاتی۔ سچ میں حشر کے دن بھی آپ سے اس زیادتی کا شکوہ کروں گا۔''

معاہدے کی خلاف ورزی کے باوجود وہ دیوانِ میر کو نسخۂ لاہور کے نام سے شائع کر کے ادب نوازی کے سہرے میں ایک اور پھول کا اضافہ کر رہے ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ نقوش کی اشاعت سے دیوان میر کا یہ بیش بہا تحفہ صحیح ہاتھوں میں پہنچے گا۔'' (۹۴)

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی اس تحریر کے نیچے حاشیے میں محمد طفیل نے یہ سطور درج کی ہیں:

> ''مجھی ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری صاحب نے جو کچھ کیا یا سوچا۔ وہ انھوں نے رقم کر دیا۔ میں نے اس تحریر کو اس لئے چھاپ دیا کہ ایک دوست کی تحریر ہے۔ (مدیر)'' (۹۵)

اس نمبر میں میر کی ۱۵ غزلیں، ۲ قصائد، ایک مثنوی، ۸ رباعیات اور مختلف مخطوطات اور تذکروں سے حاصل کردہ ۱۲۹۷ اشعار یعنی کل ۱۳۷۴ غیر مطبوعہ اشعار پاکستان میں پہلی بار منظر عام پر لائے گئے۔ اسی طرح ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کے دستاویزی مخطوطے کے ساتھ ادارہ نقوش کی طرف سے میر کے پورے کلام کے انتخاب کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ انتخاب

کے علاوہ ''فرہنگ میر'' کے عنوان سے فرہنگ بھی پیش کی گئی ہے۔

''میر تقی میر نمبر'' حصہ دوم میں میر کی شخصیت اور فن کے حوالے سے مختلف ادبا اور اہل قلم کے لکھے ہوئے نادر و نایاب مضامین جمع کیے گئے ہیں۔ یہ نمبر چار حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل میں عبدالباری آسی، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، اثر لکھنوی، سر شاہ محمد سلطان اور مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے وہ دیباچے شامل ہیں جو ان اکابرین نے کلیات میر، انتخاب میر، مزامیر، مثنویات میر اور نکات الشعراء کے سلسلے میں تحریر کیے۔ حصہ دوم میں میر کے حالات زندگی، اور اُن کے عہد کی تاریخ کے حوالے سے قاضی عبدالودود، حسن واصف عثمانی، ڈاکٹر سید محی الدین زور، مرزا محمود بیگ، مسعود حسن رضوی، نادم سیتاپوری اور مالک رام کے لکھے ہوئے مضامین شامل ہیں۔ حصہ سوم میں میر کے فن پر آل احمد سرور، ڈاکٹر سید عبداللہ، مجنوں گورکھپوری، امرناتھ جھا، شبیہ الحسن نونہروی، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، میرزا یگانہ چنگیزی، محمد حسن عسکری ڈاکٹر صفدر آہ، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر سلامت اللہ خان، اظہر راہی، میرزا ادیب، ناصر کاظمی اور کسری منہاس نے قلم اٹھایا ہے۔ حصہ چہارم میں میر کی زبان اور اُن کے فارسی کلام کے حوالے سے وحید الدین سلیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر سید میر حسن عابدی اور اختر علی تلہری کے مضامین شامل ہیں۔ آخر میں ''انتظاریہ'' کی ذیل میں ''مطالعہ میر'' کے عنوان سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا مضمون شامل اشاعت ہے۔ اس نمبر کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

> ''میں نے بہت کم نمبروں کو اس طرح مدون و مرتب کیا ہے جیسا کہ اس نمبر کو، مثلاً غالب پر جو نمبر پیش کیے اُن کے لیے نئے مضامین لکھوائے۔ اقبال پر جو نمبر پیش کیے وہ بھی سب کے سب نئے مضامین تھے۔ مگر اس نمبر کے لیے دل نہ مانا کہ نئے مضامین لکھوائے جائیں۔
>
> اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ میں نے محسوس کیا کہ میر کے عشق میں اہل قلم نے از خود اتنے اچھے مضامین لکھ رہے ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی نئی سعی کی ضرورت نہیں۔ اس کے باوجود، جن عنوانات کے تحت، نئے مضامین لکھوانے کی ضرورت تھی۔ وہاں لکھوائے بھی گئے۔
>
> اِن مضامین میں کہیں کہیں تکرار سے بھی واسطہ پڑے گا۔ اختلاف رائے کا بھی مسئلہ سامنے آئے گا۔ ہمارے نزدیک یہ سب کچھ ادب کے قاری کے لیے جاننا ضروری تھا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر صاد کہاں کیا جائے؟ اس کے لیے ہم آپ کی خدمت میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک طویل مضمون

"مطالعہ میر" پیش کر رہے ہیں۔ جو پہلی بار پیش کیا جا رہا ہے۔
اس نمبر کی تکمیل کے سلسلے میں، جہاں ہم نے نصف صدی تک کے مضامین کو کھنگالا ہے وہاں ماضی قریب کے دو اہم مجموعوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مثلاً دلی کالج کے میر نمبر (مرتبہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی) اور حدیثِ میر (مرتبہ مقبول احمد لاری) اس طرح ان کرمفرماؤں کا بھی شکریہ واجب ٹھہرا۔ ایسی کٹھن راہوں میں، اگر میں تنہا ہوتا تو ہو سکتا تھا کہ گم ہو جاتا۔"(۹۶)

"میر تقی میر نمبر" جلد سوم میر پر تحقیقی کام کے حوالے سے ایک اہم نمبر ہے۔ اس میں میر کے کلام کے فارسی اور اردو مخطوطات کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ "کلیاتِ میر کا ایک نادر نسخہ" کے عنوان سے مولانا امتیاز علی عرشی کا مضمون اور "میر کا دیوان فارسی" (غیر مطبوعہ) کے عنوان سے ڈاکٹر اکبر حیدری کا مضمون آغاز میں دیے گئے ہیں۔ پہلا مضمون رضا لائبریری رامپور میں میر تقی میر کے کلیات کے ایک نسخے کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس نسخے میں نکات الشعراء کے علاوہ میر کی نظم و نثر کا سارا کام، چھ دواوین، دیوان فارسی، فیضِ میر اور ذکرِ میر شامل ہیں۔ دوسرا مضمون میر کے غیر مطبوعہ فارسی کلام کی دریافت پر مقدمے کی صورت میں ہے۔ میر کا یہ غیر مطبوعہ فارسی کلام پہلی بار نقوش منظرِ عام پر لایا ہے۔ اور بقول محمد نقوش:

"اس کی اشاعت کو ادب کی تاریخ ایک بڑے واقعہ کے طور پر یاد رکھے گی۔"(۹۷)

دیگر مضامین میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا مضمون "مخطوطہ دیوان فارسی (نسخہ رضوی)، محمد اکبر الدین صدیقی کا مضمون "مخطوط، میر کا کلیات فارسی (عکسی)"، مظفر علی سید کا مضمون "میر کی فارسی سخن گوئی"، ڈاکٹر حنیف نقوی کا مضمون "میر کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ"، ڈاکٹر اکبر حیدری کا مضمون "میر کا دیوان چہارم" (نسخہ محمود آبادی)، ڈاکٹر حنیف نقوی کا مضمون "نکات الشعراء کے مختلف خطی نسخے"، رالف رسل کا مضمون "میر کی عشقیہ شاعری" اور کسریٰ منہاس کا مضمون "میر کی اصلاحیں" شامل ہیں۔ محمد نقوش نے لکھا ہے کہ:

"یہ نمبر فارسی دان طبقہ کے علاوہ اردو دان طبقہ سے بھی خراج وصول کرے گا۔ کیونکہ اس نمبر میں بہ سلسلہ میر خاصے انکشافات ہیں۔"(۹۸)

مجموعی اعتبار سے نقوش کے "میر تقی میر نمبر" کے تینوں حصے اعلیٰ درجے کی ادبی تحقیق کے ذیل میں آتے ہیں اور میر تقی میر پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے ایک نادر تاریخی دستاویز ہیں۔

نقوش کے "غالب نمبر"

نقوش کا "غالب نمبر" بھی تین شماروں (شمارہ نمبر ۱۱۱۔۱۱۳۔۱۱۶) پر مشتمل ہے۔ جو وقفوں سے اپریل ۱۹۶۹ء، اکتوبر ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آئے۔

نقوش کا پہلا "غالب نمبر" ۸۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۵۳ مضمون نگاروں کے ۵۹ مضامین شامل ہیں (چھ اصحاب کی دو دو نگارشات شامل ہیں)۔ یہ نمبر غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر پیش کیا گیا۔ اس نمبر کے مندرجات کے حوالے سے محمد نقوش لکھتے ہیں:

> "غالب پر اتنا کام ہوا ہے کہ نئے گوشے تلاش کرنا مشکل کام تھا۔ مگر مجھے خوشی ہے کہ اس نمبر میں بہت سی باتوں پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا ہے۔ بہت سی باتیں پہلی بار منظر عام پر آ رہی ہیں۔ غرض کچھ ریاضتیں، کچھ دریافتیں، کچھ کشافات، کچھ انکشافات!
>
> اس شمارے میں کچھ مضامین ایسے بھی چھاپے جا رہے ہیں جو منفی تنقید یا غالب کے خلاف کہے جا سکتے ہیں۔ ہمیں کسی کے بھی خیالات و جذبات پر قدغن نہیں لگانی چاہیے۔ اس لئے کہ ادب کا صحت مندانہ نظریہ یہی ہے۔ غالب کی مخالفت غالب کے زمانہ میں بھی تھی۔ آج بھی اگر چند ایک جیوٹ ہیں تو انہیں خندہ پیشانی سے قبول کر لیجیے۔"(۹۹)

نقوش کا یہ "غالب نمبر" اپنے نادر مشمولات کی بنا پر ایک قیمتی دستاویز کا درجہ رکھتا ہے۔ غالب کے سوانحی حالات پر دو نیم سوانحی ڈراموں کے علاوہ ان کے فن کی مختلف جہتوں پر جس منفرد انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے اس سے مضمون نگاروں کی فنی بصیرت اور وسعت نظر کا پتہ چلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید معین الرحمن:

> "مضمون نگاروں کے پایۂ علمی کی وجاہت اور ثقاہت کے حوالے سے "نقوش" کے اس غالب نمبر کو جو امتیاز حاصل ہے اس کی کوئی دوسری مثال کسی رسالے کے کسی "غالب نمبر" سے پیش نہیں کی جا سکتی۔"(۱۰۰)

غالب کے فن کے سلسلے میں متنوع موضوعات کی ایک طویل فہرست ہے جن پر لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز میں نئے نئے نکات پیدا کئے اور غالب کے جہان فن کے خوابیدہ گوشوں کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے۔ "غالب کی شاعری

میں اخلاقی اقدار"، "غالب کے نا شنیدہ اشعار"، "غالب اور عربی زبان"، "غالب اور رقیب"، "غالب کی لسانی تصریحات"، "غالب ایک گونگا شاعر"، "اصلاحات غالب"، "غالب اور تاریخ گوئی"، "غالب اور تصور مرگ"، "غالب ایک بے نیاز ناظر" ایسے موضوعات ہیں جو غالب کی روایتی تفہیم سے الگ نئے تناظر میں ایک نئی دنیا کی خبر دیتے ہیں۔ اور ان میں ہر موضوع غالبیات کے سلسلے میں تحقیق کے نئے در وا کرتا ہے۔

نقوش کے "غالب نمبر" کا دوسرا حصہ زیادہ تر نو دریافت بیاض غالب بخط غالب پر مشتمل ہے۔ غالب صدی کی اس اہم ترین دریافت کو "نقوش" کے ذریعے منظر عام پر لانے کا اعزاز محمد طفیل کا شاید سب سے بڑا کارنامہ قرار پائے گا۔ محمد طفیل اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "کسی رسالے کا غالب نمبر نکالنا کوئی بڑی بات نہیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ سبھی نے اس موضوع پر نمبر نکالے۔ توفیق اور اہلیت کے مطابق داد بھی پائی۔ مگر میں نے دوسرے حصے کے سلسلے میں اعلان یہ کیا کہ اس میں صرف غالب کی کیاب، نایاب اور غیر مطبوعہ تحریریں پیش کروں گا۔
>
> میرے اس اعلان کو جب ایک غالب شناس نے پڑھا۔ تو انھوں نے لکھا "غالب کی تو ایک ایک سطر چھپ چکی ہے۔ اس لیے اب آپ دوسرے حصے میں کیا چھاپیں گے"؟
>
> قدرت کو میرے اعلان اور جذبہ کی لاج رکھنی تھی، سو رکھی۔ وہ کام جو قریب قریب ناممکن تھا، ممکن ہو گیا۔ اب اگر میں کہوں کہ پوری ایک صدی میں غالب پر جو کچھ چھپا ہے اس میں یہ سب سے قیمتی دستاویز ہے تو اس میں قطعاً کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ اس نمبر میں غالب کی اولین بیاض کو پہلی بار عکسی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔" (۱۰۱)

"بیاض غالب" کے حوالے سے مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

> "میرا احساس یہ ہے کہ یہ میرزا غالب کے متعلق آخری بات دریافت ہے۔ کیونکہ بظاہر یہ میرزا کے مستند اردو کلام کا پہلا مجموعہ ہے، جس کے بعد وہ فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اور اردو میں گنتی کی چند غزلوں کے سوا کچھ نہ کہہ سکے۔ البتہ کہے ہوئے کلام میں جزوی ترمیمیں ضرور کرتے رہے۔ یا ممکن ہے انھوں نے کہیں کہیں چند شعروں کا اضافہ کر دیا ہو۔ یہی نسخہ "نسخۂ حمیدیہ" کی اصل واساس

تھا۔اسی میں تھوڑا سا اضافہ ہوا تو وہ نسخہ شیرانی کہلایا۔ پھر خاصی لمبی مدت تک وہ اپنے آپ کو اردو کے بجائے فارسی ہی کا شاعر سمجھتے رہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے دربار سے وابستگی کے بعد اردو اشعار کہے۔"(۱۰۲)

"بیاض غالب" کی اشاعت پر فخر و انبساط کا اظہار کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

"غالب کی یہ نادر اور بے بہا بیاض، اپنے محدود وسائل اور بعض مجبوریوں کے باوجود کم سے کم وقت میں ممکن حد تک بہتر اور خوبصورت انداز میں چھاپ کر ہم نے واقعی فخر کا احساس کیا ہے۔اس لئے کہ آج تک اساتذہ متقدمین میں سے کسی کے قلم سے لکھی ہوئی ایسی بیاض دریافت نہیں ہوئی ہے۔

غالب کا ایک دیوان تو متداول ہے جسے محمد حسین آزاد کے لفظوں میں ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں، دوسرا نسخہ بھوپال تھا جو "دیوان غالب نسخہ حمیدیہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ کچھ اور اہم نسخے گل رعنا (انتخاب) نسخہ شیرانی، نسخہ لاہور، نسخہ لیاقت میوزیم، نسخہ طاہر وغیرہ ہیں لیکن نقوش نے جو نسخہ دریافت کیا ہے وہ ان سب سے قدیم اور سب کی اساس ہے گویا اب ہم مرزا غالب کی شاعری کے منابع ،اور اس کے اولیں نقوش کی بازیافت کے قابل ہو گئے ہیں۔دوسرے تمام قلمی نسخے کاتبوں کے قلم سے لکھے گئے ہیں گرچہ بعض کی تصحیح یا حاشیوں پر اضافے مرزا کے قلم سے ہوئے ہیں۔لیکن نسخہ امروہہ تمام تر غالب ہی کے قلم سے لکھا ہوا ہے۔ایسے بڑے شاعر کی ایک عظیم تصنیف کا اتنا اہم مخطوطہ ایک ایسے اہم سال میں اتنے ڈرامائی انداز سے دریافت ہو جانا اور چھپ جانا کیا کوئی معمولی ادبی سانحہ ہے؟ پھر ہم اس پر فخر کرنے میں کیا حق بجانب نہیں ہیں۔"(۱۰۳)

نقوش کا تیسرا "غالب نمبر" ۶۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ "غالب نمبر" بھی موضوعات کے تنوع، قیمتی اور نادر مواد اور دلکشافات، ترتیب کے حسن، اپنے مشمولات و مندرجات اور مضمون نگاروں کے وزن و وقار کے لحاظ سے بے حد وقیع ہے۔ اور غالب پر تحقیق کے ضمن میں مستقل یادگار کے طور پر حوالے کا درجہ رکھتا ہے۔ بقول محمد طفیل "غالب نمبر ۳" کے لیے انھوں

نے بہت محنت کی مگر اسے بادل نخواستہ نامکمل صورت میں پیش کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں۔

"میں نے ایک برس کی جدوجہد سے غالب نمبر (حصہ سوم) مرتب کیا تھا۔ کوئی ۱۲۰۰ صفحات کے لگ بھگ، جب ۴۰۲ صفحات چھپ گئے تو نیوز پرنٹ آرڈیننس جاری ہو گیا۔ چونکہ بنگال نے ہنگامے شروع کر رکھے تھے۔ اس لئے رسل و رسائل کا سلسلہ بند ہو گیا۔ اور نیوز پرنٹ چونکہ وہاں سے آتا ہے اس لئے مجبوریوں کا پھندا نقوش کے گلے میں بھی ڈال دیا گیا۔ کنٹرولر صاحب نے فرمایا خاص نمبر کے لئے کاغذ دینا ہمارے دائرہ اختیار میں نہیں۔ لہٰذا، جتنا پرچہ چھپ چکا ہے۔ اتنا ہی بازار میں لے آؤ۔ میں نے فریاد کی کہ میرے نزدیک اس نمبر کو دو حصوں میں تقسیم کرنا ایسا ہی ہے۔ جیسے کوئی ایک جسم کے دو ٹکڑے کر دے۔ چونکہ بنگال میں کچھ اسی نوع کا کھیل کھیلا جا رہا تھا اس لئے میری گزارش کو کوئی اہمیت نہ دی گئی۔ اب جبکہ میں اپنی مساعی میں بالکل ہی ناکام ہو چکا ہوں تو یہی کاوش دو نیم کو لے کر حاضر خدمت ہو رہا ہوں۔ باقی معاملہ یہ کہ یار زندہ صحبت باقی۔" (۱۰۴)

"غالب نمبر ۳" کے غیر مطبوعہ حصے کو محمد طفیل "غالب نمبر" حصہ چہارم کے طور پر شائع کرانے کا ارادہ رکھتے تھے اور بقول ڈاکٹر معین الرحمٰن:

"نقوش" کے اس موعودہ غالب نمبر (حصہ چہارم) کے سات سو صفحات کی کتابت شدہ کاپیاں میری نظر سے گزری ہیں۔ اس نمبر کا بیشتر کام وہ ۱۹۷۳ء تک مکمل کر چکے تھے اور کوئی تین سو صفحات مزید کتابت کے لیے تیار تھے لیکن افسوس اسے وہ اپنی زندگی میں شائع نہ کر پائے۔" (۱۰۵)

نقوش کا "انیس نمبر"

نقوش کا "انیس نمبر" (شمارہ نمبر ۱۲۸) نومبر ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس نمبر کی اشاعت کے حوالے سے محمد طفیل لکھتے ہیں:

"ایک دن سوچا، میر، غالب، اقبال کے بعد چوتھا شاعر کون ہے؟ ذہن نے جھٹ فیصلہ کر لیا۔ میر انیس۔ اگر موضوع کی پاکیزگی اور بلندی کو دھیان میں رکھیں تو میر و غالب کٹ جاتے ہیں۔

اقبال اور انیس میدان میں رہ جاتے ہیں۔ پہلے تین شاعروں پر ادارہ نقوش بساط بھر کام کر چکا ہے۔ باقی رہ گئے میر انیس۔ ان کے بارے میں کچھ کرنے کا خیال ضرور تھا۔ مگر محض نمبر چھاپنا تو کوئی بڑی بات نہ تھی۔ بڑی بات یہ تھی کہ کچھ ایسا نایاب مواد چھاپا جاتا جو زندہ رہنے والا ہوتا۔ لیجیے وہ آرزو بھی پوری ہوئی ایک صدی سے زیادہ عرصہ کی تحریریں مل گئیں اور کاغذ پر زندہ لفظوں کی سبیلیں لگ گئیں۔'' (۱۰۶)

اس نمبر میں میر انیس کے مراثی کی جو تفصیل دی گئی ہے اُس کے مطابق ان کے غیر مطبوعہ مراثی کی تعداد ۱۷ ہے جو مختلف بیاضوں سے دستیاب ہوئے۔ تلاش کئے گئے مراثی کی تعداد ۲۴ ہے۔ ان مراثی کی صورت یہ ہے کہ غلطی سے دو مرثیے مونس، ایک مرثیہ رئیس اور ایک مرثیہ انس کے نام سے شائع ہو گیا۔ اصل میں یہ مرثیے انیس کے ہیں۔ مطبوعہ (مگر غیر مطبوعہ) مراثی کی تعداد ۸ ہے۔ اِس کی وضاحت یوں کی گئی ہے کہ جو مرثیے مطبوعہ ہیں ان میں بھی ۲۷۹ بند غیر مطبوعہ ہیں، یوں یہ مطبوعہ مرثیے بھی، موجودہ صورت میں غیر مطبوعہ ہیں۔ اس طرح سے مراثی کی کل تعداد ۲۹ ہے جنہیں ''باقیات انیس'' کے عنوان سے ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری نے ترتیب دیا ہے اور اس پر ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے۔

مضامین کے ذیل میں سید مسعود رضوی کا مضمون ''میر انیس، مختصر تعارف'' اور سید احتشام حسین کا مضمون ''مطالعہ انیس'' شامل ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون میں میر انیس کے حالات زندگی، اُن کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ میر انیس۔ مختصر تعارف، میر انیس کی استعداد، میر انیس کی سیرت، میر انیس کی خوش بیانی، خوش آوازی، اور مرثیہ گوئی، میر انیس کے چشم دید حالات، میر انیس کے عقیدت مند رفیق کا بیان، میر انیس کے دو استاد، سفر حیدر آباد، میر انیس کی وفات۔ ان عنوانات سے میر انیس کے حالات زندگی بڑی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرا مضمون ''مطالعہ انیس'' میر انیس کی شاعرانہ بصیرت، فنی صلاحیت اور تخلیقی قوت اور قدر کو نمایاں کرتا ہے۔ بیان کا اظہار نہایت عالمانہ طور سے کیا گیا ہے۔ مرثیوں میں ایپک کی تلاش، ایپک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقاصد، بلند اخلاق، خیر و شر کی کشمکش، اچھے اور بُرے نمونوں کی نمائش، انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ، بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور ناقابل بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسین اور اُن کے رفقا کی بلندی کردار، مرثیے میں ڈرامائی عناصر کی فراوانی اور ٹریجڈی بننے کی وہ ساری صلاحیتیں موجود ہیں۔ ان عنوانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر احتشام حسین کا مقالہ کتنی محنت اور مطالعہ کے بعد لکھا گیا

ہے۔اس مقالہ سے مرثیہ کی عظمت کے ساتھ ساتھ حضرت امام حسینؑ کے صبر واستقلال کا بھی پتہ چلتا ہے اور دشمنان اہلبیت کی شقاوت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

''میر انیس نمبر'' میں ۲۷ تصاویر میں شائع کی گئی ہیں۔ان تصاویر کا مختصر تعارف مرزا امیر علی جونپوری کی پُر خلوص کوشش کے صلے میں لکھا گیا ہے۔جو انھوں نے ان تصاویر کی فراہمی میں کی۔ان کی محنت اور جانفشانی کی داد کہاں تک دی جائے ان تصاویر کا تعارف مختصر مگر جامع الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔جو حضرات میر انیس اور ان کے خاندان کے حالات معلوم کرنا چاہیں ان کے لئے یہ مضمون بہت کارآمد اور مفید ہے۔میر انیس کی شان میں دو رباعیاں شمس العلماء الطاف حسین حالی نے کہی تھیں مولانا حالی کے خط میں ان دونوں رباعیوں کا عکس بھی ''میر انیس نمبر'' میں چھپا ہے۔مولانا حالی کی تحریر، وہ بھی ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تبرک کا درجہ رکھتی ہے۔(۱۰۷)

نقوش کے ''اقبال نمبر''

''نقوش'' کا ''اقبال نمبر'' تین حصوں میں شائع ہوا۔''اقبال نمبر'' حصہ اوّل (شمارہ نمبر ۱۲۱) ستمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔اقبال نمبر حصہ دوم (شمارہ نمبر ۱۲۲) نومبر ۱۹۷۷ء میں طبع ہوا۔جبکہ ''اقبال نمبر'' حصہ سوم (شمارہ نمبر ۱۲۳) دسمبر ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا۔دیکھا جائے تو ''نقوش'' کے اپنے ''اقبال نمبر'' دو کی تعداد میں ہی شائع ہوئے شمارہ نمبر ۱۲۲، دراصل ''نیرنگ خیال'' کے تاریخی اقبال نمبر کا نقش ثانی ہے جسے ''نقوش'' نے قند مکرر کے طور پر شائع کیا۔

''اقبال نمبر'' حصہ اوّل کے مندرجات کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔۱۔حالات وواقعات ۔۲۔اقبال اور عشق رسولؐ ۔۳۔اقبال جن سے متاثر ہوا۔۴۔اقبال کی شخصیت وفن کے چند پہلو۔۵۔گمشدہ دستاویزات کی بازیافت۔

''حالات وواقعات'' کے ذیل میں دو مضامین ''حیات نامہ اقبال'' اور ''حیاتِ اقبال'' اقبال کے سوانحی احوال وکوائف بیان کرتے ہیں۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے مضمون ''حیات نامہ اقبال'' میں علامہ اقبال کی زندگی کے تقریباً تین سو اہم واقعات کی تاریخ اور ماہ وسال کے تعین کے ساتھ نشاندہی کی گئی ہے۔پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے ''حیاتِ اقبال'' کے عنوان سے اقبال کے وطن، اسلاف، پیدائش، تعلیم اور ملازمت وغیرہ کے بارے میں اپنی تحقیقات پیش کی ہیں۔''اقبال اور عشق رسولؐ'' کے ذیل میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں، ڈاکٹر غلام جیلانی برق، ڈاکٹر محمد ریاض اور میرزا ادیب کے قابل قدر

مضامین شامل ہیں۔ ''اقبال جن سے متاثر ہوا'' کے عنوان تلے ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، مولانا امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، بشیر احمد ڈار، ڈاکٹر عبدالحق اور خواجہ عبدالرشید کے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ اِن مضامین میں اقبال پر ابن عربی، عراقی، حافظ، سنائی، غالب اور دیگر مفکرین کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

''اقبال نمبر ا'' کے تیسرے حصے میں اقبال کی شخصیت اور سوانح سے متعلق مختلف اہل قلم کے ۱۹ مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین کے عنوانات پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کس طرح حیات اقبال کے مختلف گوشوں اور اقبال کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل مواد جمع کیا گیا ہے۔

اس نمبر کے آخری حصے میں ''گمشدہ دستاویزات کی بازیافت'' کے عنوان کے تحت ۷ نہایت اہم تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ اس سلسلے میں ''اقبال بہ طور ممتحن''، ''اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط''، ''اقبال اور بہاولپور''، ''ایک تاریخ ساز خطبہ''، ''دروازہ منزل سے منزل پاکستان تک''، ''گمشدہ اوراق اقبال'' اور ''علامہ اقبال کے سفر کی روائیداد اور خطبات'' ایسے عناوین ہیں جن کی تفصیلات مضامین کی صورت میں پہلی بار منظر عام پر آئی ہیں۔ ''اقبال نمبر'' (شمارہ ۱۲۳) کو سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: ۱۔ خطوط ۲۔ تاریخ ولادت ۳۔ فکر وفن ۴۔ اقبال کے حضور ۵۔ مداح و ممدوح ۶۔ قیام و تعلق ۷۔ رحلت (گمشدہ اوراق)

اس نمبر کے حصہ اول یعنی ''خطوط'' کے ذیل میں اقبال کے غیر مطبوعہ خطوط پیش کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط صلاح الدین محمود نے ''نقوش'' کو عطیہ کے طور پر دیئے۔ دوسرے حصے ''تاریخ ولادت'' میں ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں اقبال کی تاریخ ولادت کا حتمی تعین کیا گیا ہے۔ جن کے مطابق اقبال کی ولادت ۱۸۷۳ء میں ہوئی۔ بقول ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی:

> ''یہ عین وہ زمانہ تھا جب سرکاری طور پر ۱۸۷۷ء کو علامہ کا سن پیدائش قرار دیا جا چکا تھا اور اسی حساب سے صد سالہ جشن ولادت منایا جا رہا تھا۔ جن دنوں نقوش کی ''جلد دوم'' منظر عام پر آئی، انہی ایام میں (۲۔۸ دسمبر ۱۹۷۷ء) لاہور میں اقبال پر سب سے بڑی بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہو رہی تھی۔ اس صورتحال میں مقالہ نگاروں کی جرأت مندی کے ساتھ ''نقوش'' کی جسارت آفرینی بھی لائق داد تھی۔ تاریخ ولادت کے مسئلے پر یہ دونوں مضامین محاورے کی زبان میں پتھر پر لکیر ثابت

ہوئے اور آج تک کسی سے ان کا کوئی جواب بن نہ پڑا۔ یہ بات ''نقوش'' کے لئے باعث افتخار و اعزاز ہے۔''(۱۰۸)

تیسرے حصے ''فکر و فن'' کے ذیل میں ۲۵ مضامین شامل ہیں۔ ان میں بیشتر موضوعات بالکل نئے ہیں جن پر پہلے کسی نے شاذ و نادر ہی قلم اٹھایا ہوگا۔ لکھنے والوں میں مولانا امتیاز علی عرشی، رشید احمد صدیقی، محمد ہادی حسین، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر کرار حسین، سید نذیر نیازی، فیض احمد فیض، ڈاکٹر عالم خوندمیری، رفیع الدین ہاشمی، محمد طاہر فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر سید محمد عقیل، جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمد منور، محمد احمد خان، سید الطاف علی بریلوی، انور سدید، ڈاکٹر نجم الاسلام، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ظ۔ انصاری، ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر سلیم اختر کے نام شامل ہیں۔ چوتھے حصے ''اقبال کے حضور'' میں اقبال کے ساتھ صحبتوں اور یادوں کو زندہ کیا گیا ہے۔ پانچویں حصے ''مداح و ممدوح'' میں اقبال کے ساتھ ان کے عہد کے اکابرین کے تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چھٹے حصے ''قیام و تعلق'' میں اقبال نے جن شہروں اور مقامات میں قیام کیا اور اپنی زندگی کے انمول لمحات بسر کیے۔ اُن کی داستان بیان کی گئی ہے۔ آخری حصے ''رحلت و گمشدہ اوراق'' میں اقبال کے اساتذہ میر حسن اور آرنلڈ کے انتقال کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس حصے کا آخری مضمون خود اقبال کی رحلت کے حوالے سے قلم بند کیا گیا ہے۔

''نقوش'' کا اقبال نمبر ۲ شمارہ ۱۲۲، نیرنگ خیال کے اس تاریخی اقبال نمبر پر مشتمل ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ نمبر نایاب تھا اور نوادرات اقبالیات میں شمار ہوتا تھا۔ اس نمبر کے مصنفوں میں منشی محمد دین فوق، چراغ حسن حسرت، ملک راج آنند، قاضی عبدالغفار، عبدالرحمن بجنوری، محمد اسلم جیراجپوری، غلام احمد پرویز، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، ڈاکٹر نکلسن، راغب احسن ایم۔ اے، حامد حسن قادری، سید نذیر نیازی جیسے نام نظر آتے ہیں۔ یہ تمام نام اقبالیات کے حوالے سے نامور ہوئے اور اقبالیاتی ادب میں وقیع اضافوں کا باعث بنے۔ محمد طفیل نے اس یادگار دستاویز کو نئے پیرہن سے آراستہ کر کے پیش کیا۔ اس نمبر کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ''نیرنگِ خیال'' کے مختلف شماروں میں شائع شدہ مضامین اقبالیات ''اضافہ'' کے تحت جمع و مرتب کیے گئے۔ لکھنے والوں میں ایک سے ایک بڑھ کر نامور ادیب اور نقاد شامل ہیں۔ ان میں مولوی عبدالحق، خلیفہ عبدالحکیم، پطرس بخاری، دیا نرائن نگم، ڈاکٹر تاثیر، الیگزنڈر بوسانی (اطالوی)، ڈاکٹر یوسف حسین خان، تمکین کاظمی کے نام آتے ہیں۔ ''نیرنگِ خیال'' کے متفرق شماروں سے مضامین کے اخذ و تلاش کے سلسلے میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''میرے لئے بڑا آسان تھا کہ میں اس نمبر میں اپنی طرف سے نئے مضامین شامل کر کے نمبر کو ''پھینٹ'' دیتا۔ مجھے ڈھونڈ ڈھونڈ داور حکیم صاحب (حکیم یوسف حسن) کو ڈھونڈ کا مسئلہ پیدا کر دیتا، (جب کہ حکیم صاحب کی طرف سے اجازت بھی تھی بلکہ اصرار بھی) مگر دل نہ مانا۔ دل تو یہ چاہتا تھا کہ حکیم صاحب کی خدمت کا علَم جتنا اوپر اٹھ سکے۔ اٹھایا جائے۔ بس بیچ بیچ میں شیطان وسوسے ڈال دیتا تھا۔

بہر حال ہر قسم کے این د آں کے بعد، میں نے نیرنگِ خیال کی فائلیں، اٹھائیں۔ گرد جھاڑی، انہیں چوما۔ ورق ورق دیکھا۔ وہ مضامین جو مجھے فائلوں میں ادھر اُدھر بکھرے نظر آئے۔ انھیں بھی، اس نمبر کی زینت بنا ڈالا۔ اس اضافے میں بڑے مضمون نگار بھی نظر آئیں گے اور بڑے مضمون بھی! یوں محمد طفیل مطمئن ہو گیا۔ من کا خمار ختم ہو گیا!'' (۱۰۹)

نقوش کے اقبال نمبروں کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''نقوش کے دوسرے نمبروں کی طرح، اقبال نمبر بھی دستاویزی اہمیت کے حامل ہیں۔ بعض چیزیں بلاشبہ بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے اقبالیات پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ان سے رجوع واستفادہ ناگزیر ہوگا۔ تنقیدی حصے کی اہمیت یہ ہے کہ پامال، اور روایتی موضوعات کی بجائے فکرِ اقبال کے بعض نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ کسی مدیر کے لیے اقبال شناس حضرات کو اتنی بڑی تعداد میں جمع کر لینا آسان نہیں۔ یہ محمد طفیل کے حسنِ ادارت ہی سے ممکن ہو سکا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جملہ دستاویزات و مضامین کو جس ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ شاید اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔'' (۱۱۰)

اقبالیات کے حوالے سے محمد طفیل نے لکھا کہ:

''ہمارا کام ابھی ختم نہیں ہوا۔ ابھی ایک جلد اور پیش کریں گے۔ وہ جلد علامہ اقبال کی دستاویزات اور ان کے نوادرات سے متعلق ہوگی۔ انشاءاللہ وہ جلد بھی جلد ہی پیش کر دی جائے گی۔ اطمینان بھی جبھی ہوگا۔'' (۱۱۱)

لیکن افسوس کہ وہ کام مکمل نہ کر سکے۔

نقوش کا ''پطرس نمبر''

''نقوش'' کا پطرس نمبر" (شمارہ ۷۵۔۷۶) ستمبر ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ پطرس بخاری کے فن اور شخصیت پر یہ ایک نہایت جامع اور مکمل دستاویز ہے جس میں ان کے شہرہ آفاق ''پطرس کے مضامین'' سمیت اُن کی دیگر تخلیقات نظم ونثر بھی جمع کر دی گئی ہیں۔ اس نمبر کی خاص بات محمد طفیل کا لکھا ہوا ''طلوع'' ہے جو ''نقوش'' کے انیس صفحات کو محیط ہے اور ''طلوع'' کے ذیل میں یہ محمد طفیل کی طویل ترین تحریر ہے۔ ''طلوع'' میں پطرس بخاری کے محمد طفیل کے نام لکھے ہوئے تین نایاب خطوط بھی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ''پطرس نمبر'' کی اشاعت کے سلسلے میں اُنھوں نے پطرس کے دوستوں اور بڑے بڑے ادیبوں کے نام جو خطوط لکھے ان کے جوابات بھی اس میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ ان اکابرین میں سید امتیاز علی تاج، سر محمد ظفر اللہ خان، آغا اشرف، ن۔م راشد، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، ہاشم رضا، مولانا غلام رسول مہر، عصمت چغتائی، رشید احمد صدیقی اثر لکھنوی، شوکت تھانوی، کنہیالال کپور، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا، تمکین کاظمی، عبدالرحمن چغتائی کے نام شامل ہیں۔ ''پطرس نمبر'' کے حوالے سے محمد طفیل کی یہ سطور ملاحظہ ہوں:

> ''پطرس سے میرا کوئی یارانہ نہ تھا۔ لمبی خط وکتابت نہ تھی۔ رتبہ ایک نہ تھا، ایک عالم فاضل، دوسرا جاہل مطلق، ایک بین الاقوامی شہرت کا مالک، ایک کنوئیں کا مینڈک، کوئی خوبی، کوئی خرابی، میری ایسی نہ تھی جو پطرس کے دل میں جگہ بناتی۔
>
> خیالات اُمڈتے رہے۔ کئی چٹے کھائے۔ پطرس نے کیوں خط لکھنے میں پہل کی تھی۔ کیوں میری باتیں مانی تھیں۔ یہ جتنا سوچتا، اتنی ہی پطرس کی عظمت میرے دل میں بڑھتی۔
>
> پطرس کی عظمت کے چکر ہی میں گم تھا کہ ایک بار ذہن پھر پٹڑی سے اترا۔
>
> سنو میاں! لوگوں کی پروانہ کرو۔ پطرس نمبر ضرور چھاپو۔ یوں ڈرتے رہے تو زندگی بھر سلیقے سے کام نہ کر سکو گے۔
>
> خیالات میں تصادم رہا۔ کبھی یوں کبھی ووں۔

بلا آخر جی کڑا کر کے، کچھ نیم دلی کے ساتھ، میں نے پطرس کے دوستوں کی فہرست بنائی، خط و کتابت کی، اس سلسلے میں میری جتنی مراسلت ہوئی۔ وہ سب یہاں درج کرتا ہوں۔ سوائے اُن باتوں کے جو ذاتی ہیں اور اخفاء کی ہیں۔ میرے خطوں کا مضمون یہ تھا۔ پطرس پر لکھیے اور ہمیں بتائیے کہ وہ بہ حیثیت انسان کیسے تھے اور بہ حیثیت ادیب کیا مقام رکھتے تھے۔

بڑے بڑے ادیبوں کے، میرے نام ہزاروں خط آئے ہوں گے۔ جن میں سے کچھ ضائع ہو گئے۔ کچھ کو دیمک چاٹ گئی۔ کچھ ہیں۔ مگر مجھے ان کی اشاعت کا کبھی خیال نہ آیا۔ اِن خطوں کو اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ ان سے پطرس کی شخصیت کچھ اور نکھرے گی۔ اور پھر معلومات!'' (۱۱۲)

''پطرس نمبر'' کی فہرست پر نظر ڈالیں تو ''شخصیت'' کے عنوان کے ذیل میں ''طلوع'' سمیت ۲۳ مضامین ہیں جن میں پطرس کی متنوع شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ لکھنے والوں میں سید ذوالفقار علی بخاری، سر ظفر اللہ خان، بی اے ہاشمی، مولانا عبدالمجید سالک، رشید احمد صدیقی، فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، غلام رسول مہر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، ڈاکٹر حمید الدین، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، عشرت رحمانی، حکیم یوسف حسن، آغا بابر اور خود محمد طفیل کے نام شامل ہیں۔ پطرس بخاری کے فن کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی، تمکین کاظمی، ڈاکٹر وزیر آغا اور اثر لکھنوی کے مضامین شامل ہیں جن میں پطرس کی مزاح نگاری کی مختلف جہتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔

''تخلیقاتِ پطرس'' کے عنوان کے تحت پطرس کی سات نظمیں، سات افسانے / ناولٹ / ڈرامے، چار مزاحیہ مضامین، پانچ فنی مضامین، پانچ تنقیدی مضامین، نیاز مندانِ لاہور کے سلسلے میں تین تحریریں، ادب لطیف کی ذیل میں چھ نثر پارے، چھ کتابوں کے دیباچے، دو سفرنامے، بچوں اور عورتوں کے لیے پانچ منشورات، اور متعدد خطوط۔ (جو عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، عبدالرحمٰن چغتائی، غلام مصطفےٰ تبسم، سید ہاشم رضا، بیگم آمنہ مجید ملک، بیگم فیض احمد فیض، منیزہ فیض، امتیاز علی تاج، ہاجرہ مسرور، احمد ندیم قاسمی، حکیم یوسف حسن، حکیم الرحمن، حامد علی خان اور عبدالقدیر رشک کے نام تحریر کیے گئے ہیں) شامل ہیں۔ اِن کے علاوہ پطرس بخاری کی دو تقریریں بھی اس کی زینت ہیں۔ آخر میں خلیفہ عبدالحکیم، حفیظ جالندھری، خواجہ منظور حسین اور عابد علی عابد کے پیغامات شامل کیے گئے ہیں۔

نقوش کے ''پطرس نمبر'' کے مندرجات کے بارے میں محمد طفیل لکھتے ہیں کہ:

"اس پرچے کی ابتدا پطرس پر شخصی نوعیت کے مضامین سے ہوتی ہے۔ اِن میں سے ہر مضمون میں پطرس سے ملاقات ہوتی ہے۔ مرحوم کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور یہ بھی کہ مرحوم احباب سے ہم کلام ہیں اور احباب مرحوم سے۔

اس کے بعد پطرس کے فن پر چار ہلکے پھلکے مضامین ہیں۔ مرحوم کے فنی محاسن پر یہ مضامین کارآمد ہیں اور اس نمبر میں ان کی اسی حد تک ضرورت تھی۔ مرحوم کے فن پاروں کی ابتدا منظوم تخلیقات سے ہوئی۔ مرحوم نے اردو میں بھی شعر کہے، فارسی میں بھی۔ کہا بہت کچھ مگر شاعری کو کوئی خاص اہمیت نہ دی۔ منظومات کے بعد وہ تمام مضامین پیش خدمت ہیں جو مرحوم کا زندگی بھر کا سرمایہ ہیں۔ مرحوم کے تنقیدی اور فنی مضامین بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خواہ وہ دیباچوں کی صورت میں ہوں۔ خواہ مضامین کی صورت میں۔ نتیجہ خیز بات کرنے میں، فن کی باریکیوں اور اس کی تہہ تک پہنچنے میں، جیسی نظر ان کی تھی، کم کسی کو نصیب ہوئی۔ ڈرامہ سے بھی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ اچھے ڈراموں کے ترجمے کیے۔ ڈرامے ڈائریکٹ کیے۔ ڈراموں میں کام کیا اور خوب خوب داد حاصل کی۔ چند ڈرامے اس نمبر کی بھی زینت ہیں۔

مرحوم اعلیٰ پائے کے مقرر بھی تھے۔ یہاں بخاری کی دو ایک تقریریں پیش کی جارہی ہیں تاکہ ان کی لسانی خوبیوں کا بھی اندازہ ہو سکے۔

اس نمبر میں مرحوم کی اکلوتی مگر معرکۃ الآرا کتاب "پطرس کے مضامین" بھی شامل کردی گئی ہے۔ بہ ظاہر اس کا شامل کرنا عجیب سا لگتا ہے مگر ہم نے اس نمبر کو مرحوم کے تمام تر کارناموں سے مزین کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس لیے اس کی اشاعت بھی ناگزیر تھی۔

پطرس کے خطوط، اتنی بڑی تعداد میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ خطوط کیسے ہیں؟ ادب میں کیا مقام رکھیں گے؟ میری ناقص رائے میں اس کا فیصلہ بھی اس سے مختلف نہ ہوگا جو مزاح نگاروں کے دربار میں "پطرس کے مضامین" کو حاصل ہے۔ یہ خوش گفتاری کے تمام آداب کے ساتھ بولتے ہیں۔ اپنا بناتے ہیں، پڑھے گا تو ڈوب جائے گا۔ سرشاری کی کیفیت پائے گا۔" (۱۱۳)

نقوش کا ''منٹو نمبر''

''نقوش'' کا ''منٹو نمبر'' (شمارہ ۴۹۔۵۰) ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس نمبر کے ''طلوع'' میں محمد طفیل نے بڑی پتے کی بات کہی ہے:

''اگر چہ یہ واقعہ ایک برس پہلے کا ہے، لیکن میں آج بھی یہ نمبر منٹو کی زندگی ہی میں شائع کر رہا ہوں۔
اس لئے کہ منٹو کسی اور کے خیال میں مَرا ہو تو مَرا ہو، میرے نزدیک نہیں مَرا۔'' (۱۱۴)

منٹو کے بارے میں محمد طفیل کا یہی یقین اس نمبر کا جواز ہے۔ اس نمبر کے مندرجات کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اوّل۔ منٹو کی غیر مطبوعہ کہانیاں۔ دوم: منٹو کی منتخب تخلیقات۔ سوم: منٹو کا فن۔ چہارم: منٹو کی شخصیت۔ پہلے حصے میں منٹو کی ۲۰ غیر مطبوعہ کہانیاں شامل ہیں۔ جن کی ترتیب یہ ہے۔ بائی بائی، مائی جنتے، جان محمد، بارش، انشائیے کے راز، آمنہ، ملاوٹ، بس اسٹینڈ، نعیمہ، بدتمیزی، قادر اقصائی، خودکشی، پشاور سے لاہور تک، بجلی پہلوان، ایک زاہدہ ایک فاحشہ، شیدا، بڈھا کھوسٹ، انارکلی، کمیشن۔

دوسرے حصے میں منٹو کی منتخب تخلیقات شامل ہیں۔ محمد طفیل کا کہنا ہے کہ منٹو نے اپنی ان تخلیقات کا انتخاب خود کیا تھا۔ ان تخلیقات میں ہتک، موذیل، ممی، بابو گوپی ناتھ، کالی شلوار، ٹوبہ ٹیک سنگھ، اس منجدھار میں، شامل ہیں۔ ان کے ساتھ نیا قانون، شہید ساز اور سیاہ حاشیے کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ تاہم یہ کہانیاں محمد طفیل کا انتخاب ہیں۔ تیسرے حصے میں منٹو کے فن پر بحث کی گئی ہے۔ نامور ناقدین ممتاز شیریں، وقار عظیم، محمد حسن عسکری، عابد علی عابد، ابواللیث صدیقی، عبادت بریلوی اور ممتاز حسین نے بڑی گہرائی سے منٹو کے فن کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔

چوتھا حصہ منٹو کی شخصیت کے لیے مخصوص ہے جس میں عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، ابوسعید قریشی، حامد جلال، غلام عباس اور محمد طفیل نے منٹو کے شخصی زاویے اجاگر کئے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں:

''منٹو نمبر دراصل یک طرح کا افسانہ نمبر ہی ہے کہ منٹو کی شخصیت اور فن کی صورت میں اردو افسانہ ایک خاص سمت میں تخلیقی جست لگاتا نظر آتا ہے۔ منٹو سے پہلے افسانہ کہاں تھا، اور انتقال کے وقت اس نے افسانہ کو کس مقام پر چھوڑا، اس کی بطور خاص صراحت کی ضرورت نہ ہونی چاہیے کہ ایک

لحاظ سے ہم خود بھی افسانہ کی اِس تخلیقی جست میں شامل ہیں۔

محمد طفیل کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے نقوش کے منٹو نمبر کی صورت میں اس تخلیقی جست کی تصویر محفوظ کر لی ہے۔ اِسی میں نقوش کی اہمیت مضمر ہے اور اسی میں محمد نقوش کی انفرادیت۔''

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اب تک منٹو پر جتنی بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں اُن میں نقوش کے ''منٹو نمبر'' کو ایک اہم ماخذ کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں تک کہ منٹو کے افسانوں پر لکھی جانے والی تنقید میں بھی اس نمبر کے خصوصی مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔

نقوش کا شوکت (تھانوی) نمبر

نقوش کا شوکت (تھانوی) نمبر (شمارہ نمبر ۹۹) ستمبر ۱۹۶۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس نمبر کے ''طلوع'' میں محمد طفیل نے شوکت تھانوی کے انتقال پر اپنے غم انگیز تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے

''لیجئے، وہ صاحب بھی مر گئے، جو مجسم زندگی تھے۔

شوکت صاحب کی شخصیت میں، کچھ ایسی موہنی تھی کہ انھیں دیکھ کر اُپرانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ جی چاہتا تھا کہ زندگی کی ساعتیں طویل تر ہو جائیں۔

گھر کی کوئی چیز ٹوٹ جاتی ہے تو اس کا بھی ہفتوں قلق رہتا ہے۔ پھر یہ تو شوکت تھانوی تھے۔ ایک ایسی بھرپور ہستی جسے میں اس دکھی دنیا کے لئے خدا کی طرف سے عطیہ سمجھتا ہوں۔ انھوں نے ہزاروں کو زندگی سے پیار کرنے کا درس دیا۔ مگر جب ان سے پیار کرنے والوں کی تعداد بڑھی تو یہ چپکے سے موت کی انگلی پکڑ کے دور نکل گئے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ شوکت صاحب صرف میرے دوست تھے۔ نہ ہی یہ دعویٰ کروں گا کہ جتنا میں جانتا تھا اتنا کوئی اور واقف نہ تھا۔ اتنی بے ''تعلقی'' پر بھی میرا ان سے جتنا بھی ربط ضبط رہا۔ اس کی بنا پر، مجھ سے اداس ہونے کا حق کوئی بھی نہیں چھین سکتا۔ بیماری کے دنوں میں، شوکت صاحب اپنے دوستوں کو دیکھ کر رو دیا کرتے تھے۔ زندگی بھر جینے ہنسانے والا انسان یوں آنسو بہائے اچھا نہ لگتا

تھا۔ مگر انسانی زندگی پر شوکت صاحب کا یہ خاموش طنز بھی بھولنے والی بات نہیں۔

ہم سب کتنے عاجز ہیں کہ زندگی رونے کی آواز سے شروع ہو کر، درد کی آواز پر ختم ہو جاتی ہے۔

شوکت صاحب کی عمر ۵۹ برس کی تھی۔ مگر عمروں کو برسوں کے اعتبار سے ناپنا نہیں چاہیے۔ عمر اُن کی زیادہ ہوتی ہے جو کام زیادہ کرتے ہیں۔ آپ اُن لوگوں کے بارے میں سوچیں، جو دفن ہونے سے پہلے مر جاتے ہیں اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جو دفن ہونے کے بعد بھی نہیں مرتے۔" (۱۱۶)

"نقوش" کے "شوکت تھانوی نمبر" کے مندرجات کو سات حصوں میں ترتیب دیا گیا ہے:

۱۔ ہم عصروں کی نظر میں ۔۲۔ منتخب مضامین ۔۳۔ غیر مطبوعہ مضامین اور ڈرامے ۔۴۔ بہ حیثیت مدیر۔ ۵۔ منظومات ۔۶۔ شخصیت۔ ۷۔ خطوط۔

پہلے حصے میں شوکت تھانوی کو اُن کے ہم عصروں کی نظر سے دکھایا گیا ہے۔ جن ہم عصروں کے تاثرات پیش کیے گئے ہیں اُن میں ڈاکٹر اقبال، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری، جعفر علی خاں اثر، مولانا عبدالماجد دریابادی، سید وقار عظیم اور احمد جمال پاشا کے نام شامل ہیں۔

دوسرے حصے میں شوکت تھانوی کے منتخب مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ اِن مضامین کی تعداد بارہ ہے۔ تیسرے حصے میں شوکت تھانوی کے غیر مطبوعہ مضامین اور ڈرامے دیے گئے ہیں جن کی تعداد سولہ ہے۔ چوتھے حصے میں شوکت تھانوی کو ایک مدیر کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ سرپنچ اور روزنامہ طوفان کے مدیر کی حیثیت سے اُن کی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

پانچویں حصے میں "منظومات" کے ذیل میں میں شوکت تھانوی کی ۲۵ غیر مطبوعہ غزلیں، ۵ مزاحیہ نظمیں اور ایک مرثیہ بعنوان "شہادت عظمیٰ" شائع کیے گئے ہیں۔

چھٹے حصے یعنی شخصیت کے باب کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ الف میں شوکت تھانوی کی شخصیت پر نامور اہل قلم کی تحریریں پیش کی گئی ہیں۔ اِن میں چودھری خلیق الزمان، عبدالماجد دریا بادی، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، کنہیا لال کپور، سید ہاشم رضا، شاہد احمد دہلوی، محمد شعیب، حجاب امتیاز علی، محمد عبدالرؤف عباسی، ماہر القادری، امین سلونوی، نسیم انہونوی اور حکیم یوسف حسن جیسے نام شامل ہیں جنہوں نے شوکت تھانوی کی شخصیت کے مختلف

پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔

حصہ ب میں شوکت تھانوی کے اہل خانہ، عزیزوں اور رشتہ داروں کے تاثرات شامل ہیں۔ جبکہ حصہ ج میں امتیاز علی تاج، فضل احمد کریم فضلی، عشرت رحمانی، نادم سیتاپوری، نسیم ممتاز، ڈاکٹر میمونہ انصاری، بیگم خورشید (حفیظ جالندھری) اور اختر جہاں نے شخصی حوالے سے اپنی یادوں کو تازہ کیا ہے۔

ساتویں اور آخری حصے میں سعیدہ خاتون اور زہرا شوکت کے نام شوکت تھانوی کے خطوط شائع کیے گئے ہیں۔ ''نقوش'' کے اس نمبر میں شوکت تھانوی کے فن اور شخصیت کی تمام ممکنہ جہتیں سمٹ کر آ گئی ہیں۔ شوکت تھانوی کی جملہ تخلیقات کو بھی بڑی محنت سے جمع کر کے اس نمبر میں شامل کیا گیا ہے۔ شوکت تھانوی کے فن کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ''نقوش'' کا یہ نمبر ہی واحد حوالہ ہے، جس کی مدد سے یونیورسٹیوں کے طالب علموں نے تحقیقی مقالہ جات لکھے۔ بعد میں شوکت تھانوی کو اس درجے پر اتنا قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا، جتنا ''نقوش'' نے سمجھا۔ چنانچہ شاید ہی کوئی رسالہ ایسا ہو جس نے شوکت تھانوی پر کوئی نمبر شائع کیا ہو۔ یا اُن کے فن کے لیے کوئی گوشہ مخصوص کیا ہو۔ نمبروں کی اشاعت کے سلسلے میں یہ حوصلہ اور قوت فیصلہ محمد طفیل ہی کو ودیعت ہوئی تھی کہ وہ سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر اہل فن کی قدر و قیمت کو جانچتے تھے اور کثیر سرمایہ صرف کر کے اُن کے جہانِ تخلیق سے باذوق قارئین کو روشناس کراتے تھے۔ اس نوع کے نمبروں کی اشاعت میں مالی منفعت کے امکانات تقریباً معدوم نظر آتے ہیں۔ لیکن محمد طفیل جہاں ادب کی خدمت کو اپنا شعار بناتے ہیں وہاں حق دوستی بھی پوری طرح نبھاتے ہیں۔ نقوش کا ''شوکت تھانوی نمبر'' حق دوستی ادا کرنے کی ایک نہایت عمدہ مثال ہے۔

نقوش کے رسول نمبر

محمد طفیل کی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ''نقوش'' کے ''رسول نمبر'' کی اشاعت ہے۔ جسے تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ یہ محمد طفیل کا حاصل حیات ہے۔ جس پر وہ اپنی زندگی کے آخری لمحوں تک فخر کرتے رہے اور اسے اپنی اخروی نجات کا ذریعہ قرار دیتے رہے۔ ''رسول نمبر'' کی جلد اوّل کے آغاز میں اُنھوں نے لکھا:

> ''مجھ سے ایک دن، رسول نمبر کے خوشنویس نے کہا، میں نے اس نمبر کی کتابت ۱۹۷۲ء میں شروع کی تھی اور آج ۱۹۸۲ء ہے کہ سیرت نمبر ہی لکھ رہا ہوں۔

اس نمبر کی اشاعت میرے لئے وہ سعادت ہے کہ جس کی تڑپ ایک عرصے سے میرے دل میں تھی۔
میں نے اس نمبر کے لئے بڑی محنت کی اور محنت سے زیادہ اللہ کی بارگاہ میں دعائیں مانگیں۔ جذبہ
اول کا ثمر محدود ہوسکتا ہے اور جذبۂ دوم کا ثمر لامحدود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج میں کسی قابل ہوا
ہوں.....

میں نے آج تک جتنے نمبر پیش کئے، وہ سب فخریہ انداز میں پیش کئے۔ مگر یہ نمبر انتہائی عاجزی کے
ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ یہ معاملات دل کے ہیں! کبھی اُس طرح خوش، کبھی اس طرح
خوش!''(۱۱۷)

یوں لگتا ہے، رسول نمبر کی ترتیب وتدوین کے دوران میں محمد طفیل ایک خاص جذب کی کیفیت میں رہے۔ یہ معاملہ ہی ایسا ہے۔ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے عقیدت ومحبت، اہل ایمان ہی کو نہیں، ہر انسان کو اس خاک سے اوپر اٹھا دیتی ہے جہاں سرشاری کے جذبات اسے علائق دنیا سے بے نیاز کر دیتے ہیں۔ رسول نمبر کی ہر جلد کے ابتدائی صفحات میں ''طلوع'' اور ''اس شمارے میں'' کا منظر نامہ محمد طفیل کی طویل ادبی جدوجہد کے مقابلے میں بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ''رسولؐ نمبر'' کا جائزہ لینے سے پہلے ان بدلی ہوئی کیفیتوں کی ایک جھلک دیکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں ''رسولؐ نمبر'' کے صفحات پر بکھرے ہوئے مقدس لفظوں کا ادراک بہتر انداز میں ہوسکتا ہے۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

''میں نے متعدد دن اور راتیں اس انتظار میں گزاریں کہ وہ لمحۂ عالیہ آئے کہ میں اپنے تئیں سیرت
سرورِ کونینؐ پیش کرسکوں۔ وہ لمحہ آیا میرے جذبات واحساسات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔
خدا نے مجھے لکھنے کی صلاحیت دی ہے۔ ہزاروں صفحات کالے کیے ہیں۔ مگر آج لکھنے بیٹھا ہوں تو
قلم رک رہا ہے۔ یا الٰہی! ماجرا؟

ذہن نے بات سجھائی، جس کی تعریف خدائے ذوالجلال نے کی ہو، اُن کے بارے میں تیرا قلم کیا
لکھے گا؟ میں سوچ میں پڑ گیا۔

مقابلہ عشق اور قلم کے درمیان آن ٹھہرا۔ دونوں امتحان سخت اور میں ناتواں، حواس بے ٹھکانہ ہونے
لگے۔

قدرے سنبھلا تو ہاتف نے کہا: "حدِ ادب کا مقام ہے۔"

"ہوں!"

"حدِ ادب کا مقام ہے۔"

یا الٰہی! میں کیا کروں؟ حضورؐ! میں کیا ... وں؟"

میری التجا پر دوبارہ غیبی آواز آئی: "آج تک کوئی انسان ایسا پیدا نہیں ہوا جس نے رسولِ خدا کے بارے میں لکھا ہو اور اُن کا حق ادا کر دیا ہو۔"

میں ایک بار پھر سناٹے میں آ گیا۔ پھر جھرجھری لی تو میں کہہ رہا تھا: "میں حضورؐ کا امتی ہوں۔ میں اس کام کے لئے خود حضورؐ سے اجازت لے کر آیا ہوں۔"

اس پر ہاتف نے کہا "تو پھر لکھ!"

جسم تھر تھر کانپنے لگا۔

تب میں نے گھر والوں سے کہا "مجھے چادر اوڑھا دو کہ یہ سنت میرے رسول کی ہے۔" (۱۱۸)

"رسولؐ نمبر" جلد سوم کے "طلوع" میں لکھتے ہیں:

"خواہش صرف اتنی تھی کہ اس جگہ آنکھیں بچھا دوں، جہاں کہ رسول اکرمؐ نے قدم رکھا ہو۔ اس جگہ سجدہ کروں کہ جہاں حضورؐ نے سجدہ کیا ہو۔

بالآخر میں نے روضہ کے سامنے بیٹھ کر، دعا کے لیے ہاتھ اٹھا دیئے۔ دل پر جو کچھ اترا، وہی حاصلِ زندگی، مجھے کچھ اور نہیں چاہیے!" (۱۱۹)

"رسول نمبر" جلد چہارم کے "طلوع" میں لکھتے ہیں:

"۱۹۶۴ء میں چھپنے والا نمبر دنیاوی شخصیتوں کے بارے میں تھا۔ ۱۹۸۲ء میں چھپنے والا یہ نمبر صرف ایک ہستی کے بارے میں ہے جو دنیا کی تمام موجود اور مرحوم شخصیتوں سے اتم ہے، افضل ہے، جو بادشاہوں کا بادشاہ ہے۔ جس سے دین اور دنیا کا ناتا جڑا ہوا ہے۔

آج میری وہ آرزو پوری ہوئی، جس کے لیے برسوں سے، بے کل رہا۔ آج میں کہہ سکتا ہوں کہ

حضورؐ سے میری بھی کوئی نسبت ہے۔ اس اعزاز پر خدا کی بارگاہ میں جتنے بھی سجدے کروں وہ کم ہوں گے۔

کیونکہ آج میں بھی کسی شمار و قطار میں ہوں۔" (۱۲۰)

جلد پنجم میں "اِس شمارے میں" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

"میں بیمار رہنے لگا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے کچھ جلدی ہے۔ ڈرتا ہوں خواب کہیں ادھورا نہ رہ جائے۔ یہ سارا قصہ خواب ہی کا تو ہے۔ نہ اپنے کیے پر یقین، نہ ہونے والے کام پر بھروسا، بہرحال دربارِ رسالتؐ میں یہ میرا تیرھواں سال ہے۔ خوشی ہے تو اتنی! جب ابتدائی چار جلدیں چھپی تھیں تو دوست سوال کرتے تھے "باقی جلدوں میں کیا چھاپو گے؟ سب کچھ تو ان جلدوں میں آ گیا!" انھیں اپنے سوال کا جواب موجودہ جلدوں میں مل جائے گا۔ یہ موضوع تو سمندروں جیسی گہرائی اور آسمانوں جیسی وسعت رکھتا ہے۔ ایسے میں، میں بھاگتے وقت کو جتنا روک سکوں گا اتنا روکوں گا تاکہ حضوری میں زیادہ سے زیادہ وقت گزار سکوں۔" (۱۲۱)

جلد نہم میں "اس شمارے میں" کے زیرِ عنوان رقم طراز ہیں:

"میرے ایک دوست نے کہا تھا: سیرت پر خدمت گزاری، ہر ایک کو راس نہیں آتی۔ شبلی نعمانی نے کام شروع کیا۔ وہ مر گئے۔ قاضی سلیمان منصور پوری کا، مفصل کتاب لکھنے کا ارادہ تھا۔ وہ مر گئے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کا بہ اطمینان لکھنے کا ارادہ تھا۔ وہ مر گئے۔ لہٰذا تم بچو!

میرا جواب تھا: زہے نصیب!" (۱۲۲)

جلد دہم میں "عجز و تشکر" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

" پہلے میں ادب کی چوکھٹ پہ کھڑا تھا۔ اب حضورؐ کی بارگاہ میں ہوں

دعویٰ کرنے والے دعویٰ کرتے ہیں۔ میرا کوئی دعویٰ نہیں، میں تو صرف عاشقانِ رسولؐ کی صف میں کھڑا ہونا چاہتا ہوں۔ وہ بھی سب سے آخر میں۔" (۱۲۳)

جلد یازدہم کے "طلوع" میں لکھتے ہیں:

''میں غریب انسان ہوں۔ ہر طرح سے غریب، طبیعت کے اعتبار سے غریب، عمل کے اعتبار سے غریب، علم کے اعتبار سے غریب، مگر میں نے منزل دُور کی اور سب سے اونچی منتخب کی۔ اپنا دامن نہ دیکھا۔ جھولی پھیلا دی۔

دُور کی اس لئے کہ سیرتِ رسولؐ کے ضابطے کڑے تھے۔ نہ بے احتیاطی کو دخل، نہ ذرا پروائی کی گنجائش، حرف حرف تقدس آمیز تاثر کا طالب، اونچی اس اعتبار سے کہ دنیا نے رسولؐ سے بڑا آدمی پیدا نہ کیا۔ یہ اللہ کی ایک کتاب میں نہیں لکھا ساری کتابوں میں لکھا موجود ہے۔

اِدھر اتنا بڑا امتحان، اُدھر میں اور میری نارسائیاں!

میں نے سوچا کہ اس مہم میں اگر ساری دنیا کے لوگوں کو شامل نہ کیا تو بات کچھ بھی نہیں بنے گی، میرے کام اور اُس ہستی میں بڑا فاصلہ رہ جائے گا۔

کوئی لاکھ جتن کرے فاصلہ تو باقی رہے گا ہی۔ قیامت تک باقی رہے گا۔ دنیا کے سارے دانشور، سارے اسکالر فاصلے کو پاٹ نہ سکیں گے۔ پھر بھی اتنا تو قابلِ ذکر تو ہونا چاہئے۔

اِس دُھن میں اُردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے سیرتی ادب سے اِن نمبروں کو سجا ڈالا۔ پھر بھی کسر ایک آنچ کی نہیں، ہزار آنچ کی رہ گئی۔ شاید کروڑوں، اربوں آنچوں کی! کیا کروں؟ بڑی بے بسی ہے۔

غرض دنیا کے جتنے خزانے تھے وہ حاضر کر دیے۔ پھر بھی سیرت کا کوئی ایک گوشہ بھی تو پوری طرح منور نہ ہوا۔ اطمینان صرف اتنا ہے کہ جتنا کچھ یہ ہے اتنا کچھ اس سے پہلے موجود نہ تھا۔

آرزوئیں بہت بے قابو ہوتی ہیں۔ یوسفؑ کی خریداری کو ایک بڑھیا بھی تو نکلی تھی، وہ یوسفؑ کو خرید تو نہ سکی۔ مگر ارمانوں کو سجاوٹ دے گئی!

مجھے راستہ دکھا گئی۔'' (۱۲۳)

نقوش کے ''رسول نمبر'' کی پہلی اور دوسری جلد دسمبر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ تیسری اور چوتھی جلد جنوری ۱۹۸۳ء میں منظرِ عام پر آئی۔ پانچویں اور چھٹی جلد دسمبر ۱۹۸۳ء میں طبع ہوئی۔ ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں جلد جنوری ۱۹۸۴ء

میں اشاعت پذیر ہوئی۔ گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں جلد جنوری ۱۹۸۵ء میں طبع ہو کر نظر نواز ہوئی۔ گویا سیرت رسولؐ کا وہ کام، جس کا آغاز بقول محمد طفیل ۱۹۷۷ء میں ہوا تھا جنوری ۱۹۸۵ء میں کل تیرہ برس کی مدت میں اپنے اختتام کو پہنچا۔ محمد طفیل ''رسول نمبر'' کی مزید جلدیں پیش کرنے کا ابھی ارادہ رکھتے تھے۔ جیسا کہ مالک رام نے لکھا کہ

''انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے میں ''نقوش'' کا ''رسول نمبر'' شائع کر دین و دنیا کی جو سعادت سمیٹی، وہ انھیں کا حصہ تھی۔ اس کے تیرہ حصے شائع ہوئے ہیں۔ ان کا ارادہ پندرہ حصے شائع کرنے کا تھا۔ یقیناً بقیہ جلدوں کا مواد بھی جمع کر رہے ہوں گے یا شاید کر لیا ہو اور انھیں بعد کو منظر عام پر لانا چاہتے ہوں۔'' (۱۲۵)

تاہم محمد طفیل نے اس مقدس کام کو اپنی زندگی بھر کا سلسلہ قرار دے لیا تھا۔ اُن کے آئندہ منصوبوں میں ''قرآن نمبر'' کے ساتھ ان تمام نمبروں کی نئے سرے سے ترتیب و تدوین تھا:

''قدرت نے مہلت دی تو ان تمام نمبروں کی از سرِ نو ترتیب پر غور ہوگا۔ پھر اہل الرائے حضرات کے مشوروں سے ضروری ترمیم و اضافہ بھی کیا جائے گا۔ یہ ابتدائی کام ہے جس پر مسلسل غور و فکر ہوتا رہے گا، نوک پلک درست ہوتی رہے گی اور یہ سلسلہ زندگی بھر رہے گا۔ ان شاء اللہ العزیز۔'' (۱۲۶)

لیکن کسے معلوم تھا کہ قدرت نے اُن سے جو کام لینا تھا وہ لے لیا اور باقی کام آئندہ آنے والوں کے مقدر میں رکھ چھوڑا۔

''رسولؐ نمبر'' کی تیرہ جلدوں کا جائزہ

محمد طفیل نے ''رسول نمبر'' کی ترتیب و تدوین کا کام جس خاص مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا۔ اُس میں اُن کی یہ خواہش بھی شامل رہی کہ سیرت پر ایسا کام کر جاؤں جو پہلے کسی نے نہ کیا ہو۔ وہ ہر کام اسی فلسفے کے تحت سرانجام دیتے رہے ہیں کہ پہلے سے بہتر کر سکتے ہو تو اس کا فائدہ ہوگا ورنہ آدمی سعی، رحاصل میں کیوں پڑے۔ سیرت کا موضوع نازک بھی تھا اور مقدس بھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی ساری صلاحیتیں اس پر صرف کیں اور وقت اور سرمائے کی پروا کیے بغیر اپنا سب کچھ اس کام کے لئے وقف کر دیا۔

''رسول نمبر'' کی ترتیب و تدوین کے حوالے سے انھوں نے آج کے ذہن اور اس میں پیدا ہونے والے سوالات کو مدنظر رکھا۔ اُن کے پیش نظر یہ بات تھی کہ آج کے معاشرے کے مسائل تیزی سے بدل رہے ہیں، اخلاقیات کے معیار تبدیل ہو رہے ہیں۔ معاشرتی ڈھانچہ شکست و ریخت کا شکار ہے۔ سیرت نبویؐ پر پہلے سے موجود کتابوں کی افادیت اپنی جگہ پر۔ لیکن جدید ذہن کے شکوک و شبہات کے ازالے اور بیک وقت تیزی سے سمٹتی اور پھیلتی ہوئی دنیا کے تقاضوں کے تحت سیرت رسولؐ کے ان زاویوں کو نمایاں کرنے کی ضرورت تھی جن سے آج کے ذہن کی تشفی ہو سکے اور جدید تقاضوں کو پورا کرنے میں مدد مل سکے۔

رسول نمبر کے سلسلے میں ان کا خیال تھا کہ وہ ایک عام سی ڈگر پر ایک ضخیم دستاویز تیار کر لیں گے۔ عنوانات کا تنوع اور مسائل کے اعتبار سے مضامین کی تقسیم اُن کے ذہن میں نہیں تھی لیکن بعد میں جو نیا خاکہ اُن کے ذہن میں آیا اس میں مسائل کو ترجیح دی گئی۔ ارضِ مقدس کی زیارت کے بعد اُنھوں نے اہم کام یہ کیا کہ ہر عنوانات کے تحت قرآن کی ایک آیت تلاش کی اور اُسے ہر باب کی زینت بنایا۔ (۱۲۷)

چنانچہ ''رسول نمبر'' کی تمام جلدوں کے مضامین محمد طفیل نے اِسی منصوبے اور خیال کے تحت ترتیب دیئے ہیں۔

نقوش کے ''رسول نمبر'' کی پہلی جلد کا آغاز ''عہد'' کے عنوان کے تحت ''پندرھویں صدی ہجری۔ ماضی و حال کے آئینے میں'' سے ہوتا ہے۔ ''سیرت کی جامعیت کے چند بنیادی اصول''، ''سیرت نگاری کے چند پہلو'' اور ''سیرت نگاری کی ذمہ داریاں'' ایسے مضامین ہیں جن میں سید ابوالحسن ندوی اور قاری محمد طیب جیسے مفکرین اور محققین کے خیالات و افکار سے استفادہ کر کے سیرت کے رہنما اصول حاصل کئے گئے ہیں۔ سیرت کے اس وسیع ذخیرہ میں موضوعات کی تخلیق، مواد کی تدوین اور مضامین کی ترتیب میں محمد طفیل نے اِن اکابر کی فکر سے رہنمائی حاصل کی ہے۔

''سیرت نبوی کا بنیادی مواد'' کے عنوان کے تحت ''ہمہ قرآن در شان محمدؐ'' کی عملی صورت فراہم کرنے کے لئے قرآن پاک کی ان آیات اور سورتوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے، جن میں سرورِ کائنات کا ذکر ملتا ہے۔ اِسی تسلسل میں ''رسولؐ اللہ قرآن کریم کی عملی تفسیر''، ''پیغمبرانہ نیت، خدا کی نظر میں''، ''قرآن سے مظہرِ نبوت کی تشریح''، ''سیرت رسول قرآن کی روشنی میں''، ''قرآن حکیم اور اطاعتِ رسولؐ''، ''نبی کریمؐ کا مقصد بعثت، قرآن کی روشنی میں''، ''کتاب اللہ، محمد رسول اللہ و مذین معہٗ''، ''عہد نبویؐ میں قرآن مجید کی ترتیب و تدوین'' جیسے اہم مضامین پیش کئے گئے ہیں۔

''سیرت کا دورِ اوّل'' کے عنوان کے تحت سیرت نگاران رسول کا تذکرہ ہے۔ اِن سیرت نگاروں میں پہلے سیرت نگار حضرت عروہ بن الزبیر سمیت ابن اسحٰق، ابن ہشام، ابن سعد، یعقوبی، ابن حزم الاندلسی، ابن عبدالبر، قاضی عیاض، ابن کثیر، علامہ یوسف بن اسماعیل نبہانی، ابن الجوزی اور دیگر سیرت نگاروں اور اُن کی کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اِس کے بعد آخر میں ''سیرت نبوی کی اوّلین کتابیں اور اُن کے مؤلفین'' کے عنوان کے تحت بارہ کتابوں کا ذکر ہے جن کے مؤلفین میں ابان بن عثمان، شرجیل بن سعد، عروہ بن الزبیر، وہب بن منبہ، عبداللہ بن ابی بکر بن حزم، عاصم بن عمر، ابن شہاب الزہری، موسیٰ بن عقبہ، معمر بن راشد، محمد بن اسحٰق، ابو معشر السندی، الواقدی اور محمد بن سعد کا ذکر کیا گیا ہے۔

''نقوش'' کے ''رسول نمبر'' کی دوسری جلد کا آغاز ''رسول اللہ ایک نظر میں'' کے عنوان کے تحت دو مضامین سے ہوتا ہے۔ ان مضامین میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شخصیت اور آپ کے شمائل کے بارے میں مختلف حوالوں اور مصادر کی روشنی میں معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔

''سیرت نبوی کی فوقیت'' کے عنوان تلے توقیتی تضادات اور اُن کے حل پر مشتمل نہایت نادر و نایاب مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین کی افادیت دائمی ہے اور ان کے ذریعے حضور کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو سنین اور ماہ و سال کی درستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

''الرسالات النبویہ'' کے عنوان کے تحت مختلف بادشاہوں، شخصیات اور قبائل کے نام حضور کے لکھے ہوئے ننانوے (۹۹) خطوط پیش کیے گئے ہیں۔ ''حقیقت توحید'' اور ''حقیقت وحی'' کے موضوع پر مولانا امین احسن اصلاحی اور مولانا محمود حسن کے مضامین اہل نظر کی بصیرت میں اضافہ کرتے اور جویانِ علم کے لیے مشعل راہ کا کام دیتے ہیں۔

اس جلد میں سید سلیمان ندوی کی ''سیرت النبی'' جلد ہفتم کا مسودہ بھی شامل اشاعت ہے۔ اِسی طرح مکہ اور مدینہ کی قدیم تاریخ پر، تفصیلی مضامین بھی ہیں جو بڑی عرق ریزی سے لکھے گئے ہیں۔ ''فخر موجودات کی مکی اور مدنی زندگی'' کے حوالے سے حضور کی زندگی کے ایام قبل نبوت، آغاز نبوت، ایام وحی والہام، آغاز دعوت سے لے کر حضور کی مدنی زندگی کے جستہ جستہ واقعات دل ونظر کو سکون بخشتے ہیں۔

اس جلد کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں ڈاکٹر حمید اللہ کی انگریزی کتاب ''محمد رسول اللہ'' کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ''نقوش'' نے سیرت پر اُن کی پوری کتاب چھاپ دی ہے تاکہ حضور کی حیات مبارکہ کے مربوط حالات سامنے

آ سکیں۔ ''رسول نمبر'' کی جلد اوّل اور جلد دوم میں ایک لحاظ سے سیرت کے بنیادی پہلوؤں پر پوری تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

''رسول نمبر'' کی جلد سوم کا انداز پہلی دو جلدوں سے مختلف ہے۔ اِس نمبر میں درج ذیل عنوانات قائم کر کے ان کے تحت متعدد مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

۱۔ عالم بشریت، اسلام سے پہلے۔ ۲۔ رحمۃ للعالمینؐ، بہ حیثیت انسان کامل
۳۔ اصلاحِ معاشرہ۔ ۴۔ عظمتِ انسانی کا نقیب اوّل، ہمارے رسولؐ
۵۔ سیاسی نظام پر اثرات۔ ۶۔ فلاحی معاشرہ اور اقتصادی نظام

ان چھ موضوعات کے تحت ۶۴ مضامین شائع کیے گئے ہیں۔ ان میں ہر مضمون اپنی جگہ مستقل اہمیت اور افادیت کا حامل ہے۔ ''عالم بشریت، اسلام سے پہلے'' کے ذیل میں ''انسانیت اسلام سے پہلے''، ''دنیائے قبل از اسلام پر ایک نظر'' ''اسلام سے پہلے عرب تصورات''، ''عہد جاہلیت میں عربوں کے معتقدات''، ''تجارت العرب قبل از اسلام''، ''اسلامی انقلاب کا اثر جاہلی معاشرے پر'' اور ''ابتدائے اسلام میں اخلاقی فکر کا ارتقا'' جیسے مضامین شامل ہیں۔ دوسرے حصے ''رحمۃ للعالمینؐ، بہ حیثیتِ انسان کامل'' کے ذیل میں نبیؐ رحمت کی سیرت کے مختلف پہلوؤں پر نہایت بسیط انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

''اصلاح معاشرہ'' کے ذیل میں ''کارنامۂ سیرت، بے رحم تاریخ کی کسوٹی پر''، ''نبی اکرمؐ سے ہمارے تعلق کی بنیادیں''، ''سیرت نبوی کا پیغام عہد حاضر کے نام''، ''نبی کریمؐ اپنے گھر میں''، ''نبی کریمؐ بحیثیت داعی الی الحق''، ''سرورِ کونین اور سماجی انصاف''، ''نبی کریمؐ اور اصلاح معاشرہ''، ''رسولؐ اللہ اور طرزِ معاشرت'' کے عنوان سے جامع مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ چوتھے حصے ''عظمتِ انسانی کا نقیبِ اوّل، ہمارے رسولؐ'' کے عنوان کے تحت ''سرورؐ کائنات کے حقوق امت پر''، ''حضورِ انور کی امتیازی خصوصیات''، ''رحمت و رافت کی روحِ رواں''، ''حضورؐ نے انسانی معاشرت کو کیا دیا''، ''نبی کریمؐ کے بنیادی عناصر''، ''پیغمبرِ اسلام کا پیغام امن و سلام''، ''آزادی کا علمبردار نبیؐ''، ''اسلامی معاشرہ اور نابینا افراد''، ''اسلام اور جنسی مساوات''، ''رسولؐ اللہ اور طبقۂ نسواں''، ''سرورِ کائنات کا رویہ منافقوں سے'' جیسے مضامین شامل ہیں۔

پانچویں حصے ''سیاسی نظام پر اثرات'' کے تحت ''رسولؐ اللہ کی بین الاقوامیت''، ''عہدِ نبوی کی سیاست خارجہ کا

شاہکار''،''عالم عربی کی قیادت''،''اسلام کا سیاسی و معاشی تصور''،''سرورِ کائنات کی حکومت''،''نبی بحیثیت ایک مدبر اور ماہر سیاست''، سرورِ کائنات کا دربار''،''عہدِ نبوی کے عربی ایرانی تعلقات''،''عہدِ نبوی کے اصول سیاسیات''،''رسول اللہ کے عہد میں نظام عدل''،''اسلام اور مذہبی رواداری''،''دعوتِ نبوی کے اصول و مقاصد''، کے عنوانات کے تحت گراں قدر مضامین اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

آخری حصے ''فلاحی معاشرہ اور اقتصادی نظام'' میں ''رحمتِ عالم کا پیش کردہ نظام حیات''،''عہدِ جدید کے مسائل اور آنحضرت کا پیغام''،''اسلام کا بنیادی فلسفہ''،''رسول اکرم کا معاشی نظام''،''نقشِ پیمبر، سماجی انصاف''،''عہدِ نبوت کے عمرانی اور تمدنی مسائل'' کے عنوانات سے وقیع مضامین شامل ہیں۔

''نقوش'' کے ''رسول نمبر'' کی جلد چہارم میں درج ذیل بنیادی عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔

۱۔ ایک عظیم انقلاب کا بانی و رہبر۔ ۲۔ علومِ انسانی کے فروغ پر ہمارے رسول کا اثر

۳۔ اخلاقی اصلاح۔ ۴۔ ہمارے رسول بہ حیثیت سپہ سالار

۵۔ ہمارے رسول غیر مسلموں کی نظر میں ۶۔ متعلقاتِ سیرت

اِن بنیادی عنوانات کے ذیل میں کل ۶۵ مضامین شامل ہیں۔

حصہ اوّل میں ''ہمارا پرچم انقلاب لا الٰہ الا اللہ''،''پیغمبر انقلاب''،''رحمتِ عالم کا ہمہ گیر انقلاب''،''انقلابِ محمدی''، ''آنحضرت کا اسلوبِ دعوت و ایثار'' اور ''بندگی کا اسلامی تصور'' کے عنوان سے مضامین ترتیب دیے گئے ہیں۔ حصہ دوم میں ''صدرِ اسلام میں دینی علوم کے ارتقا کا اجمالی جائزہ''،''عرب اور علوم طبیہ''، طبِّ نبوی، طبِ رسول' اسلامی عہد میں تعلیم نسواں''، ''عہدِ نبوی میں نظام تعلیم''،''عہدِ رسول میں نظام تعلیم''،''عہدِ نبوی اور عہدِ صحابہؓ کی تعلیمی سرگرمیاں''، ''عہدِ نبوی میں علمی ترقیاں''،''جغرافیہ اسلامی عہد میں''،''تاجدارِ عالم کی فصاحت و بلاغت'' اور ''دورِ نبوی میں عرب قوم'' کے عنوان سے بیش قیمت مضامین شامل ہیں۔ حصہ سوم میں اخلاقی اصلاح کے حوالے سے جو مضامین ترتیب دیے گئے ہیں ان کے عناوین یہ ہیں ''اوصافِ رسول''''جوہرِ خلقِ عظیم''،''رسول اکرم کی سیرت طیبہ دائمی نمونہ عمل ہے''،''تاجدارِ مدینہ کی گھریلو زندگی''،''شیم الحبیب''''جنابِ رسالتمآب کی شگفتہ مزاجی''،''معلم انسانیت کی پسندیدہ غذائیں''''سیرت طیبہ کا مطالعہ۔ حصہ چہارم ''ہمارے رسول بہ حیثیت سپہ سالار'' کے ذیل میں جو مضامین دیے گئے ہیں اُن کے عنوانات میں ''الجہاد

فی الاسلام''، ''جہاد و اسلام''، ''غزواتِ نبوی''، ''مہماتِ رسول''، ''مہمات حضور'' اور اس کے ذیلی عنوانات میں ''اسلام بزورِ شمشیر کا الزام''، ''مکہ میں حضور کی مشکلات''، ''بعد از ہجرت''، ''دفاعی تدابیر'' اور ''مہمات کی اقسام'' شامل ہیں۔ اس سلسلے میں ۷۵ اہم اور چند غیر اہم مہمات کا احوال قلم بند کیا گیا ہے۔

حصہ پنجم میں ''ہمارے رسولؐ غیر مسلموں کی نظر میں'' کا عنوان قائم کیا گیا ہے اور اس ذیل میں گیارہ مضامین شامل ہیں۔ جن میں چند اہم موضوعات یہ ہیں: ''ظہور قدرت''، ''کتب سابقہ کی بشارتیں''، قرآن، اسلام اور رسول اللہؐ غیر مسلموں کی نظر میں''، ''سرورِ کائنات غیر مسلم مفکرین کی نظر میں''، ''دین رسولؐ اور دیگر مذاہب''، ''شانِ محمدؐ بزبانِ بائبل''، ''آنحضرتؐ کی نسبت بعض عیسائیوں کی رائے''، ''سید الانبیاء''، ''محمدؐ اور عیسیٰؑ''، ''برنارڈ شا اور عرب''، ''ہندوؤں کی کتب مقدسہ میں بشاراتِ آنحضرتؐ''۔

حصہ ششم میں ''متعلقاتِ سیرت'' کے عنوان سے ''سید المرسلین کا بچپن''، ''خلق عظیم''، ''وما ارسلنک الا رحمۃ للعالمین''، ''اردو میں احادیث کے محاورے''، ''دربارِ رسالت کا پیغمبرانہ طمطراق''، ''ہجرتِ رسولؐ''، ''حیاتِ نبویؐ میں غاروں کی اہمیت''، ''پیغمبر پر سحر''، ''حیات رسالت مآبؐ کا ادبی تبصرہ''، ''محفل میلاد النبیؐ''، ''میرِ حجاز''، ''حضور اکرمؐ اور تعدد ازدواج''، ''رحمتِ عالم کا لایا ہوا نظامِ حیات''، ''آدابِ رسولؐ''، ''ظہورِ قدسی''، ''نبی امی کا مفہوم''، ''بارگاہِ نبویؐ میں''، ''تصویرِ ہجرت''، ''رسول اللہؐ کے عہد کا اقتصادی اور معاشی نظام''، ''گنج شائگاں''، ''انسانیت کا منشورِ آزادی''، ''حجۃ الوداع'' شامل ہیں۔

''رسول نمبر'' کی جلد پنجم کا خاص موضوع ''ایک مثالی اسلامی ریاست'' ہے اور پوری جلد اس کے لئے مختص ہے۔ اس جلد کے دو مضامین ''عہدِ نبویؐ میں ریاست کا نشو و ارتقا'' اور ''عہدِ نبویؐ میں تنظیم ریاست و حکومت'' کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان مضامین میں حوالہ و سند کا جدید طریق تحقیق اختیار کیا گیا ہے۔ اول الذکر مضمون میں ''بعثت نبویؐ کے وقت دنیا کا سیاسی نظام''، ''تاسیس ریاست''، ''توسیع ریاست''، ''استحکام ریاست''، ''انتظامِ ریاست'' کے عناوین کے تحت فاضلانہ بحث کی گئی ہے۔ اسی طرح ''ریاست کی فکری بنیادیں'' اہم بحث ہے جس میں ایمان باللہ، ایمان بالملائکہ، ایمان بالرسالت، ایمان بالکتب اور ایمان بالآخرت کو اسلامی ریاست کی بنیادوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس جلد کا دوسرا مضمون ''عہدِ نبویؐ میں تنظیمِ ریاست و حکومت'' ایک جامع اور مبسوط مضمون ہے۔ اس میں مرحلہ وار اسلامی ریاست کا ارتقا دکھایا گیا

ہے جو اسلام کے اصول تدریج کا ثبوت ہے۔ اس مضمون میں ظہور اسلام کے وقت قریش مکہ، مغربی قبائل، مشرقی قبائل، شمالی اور جنوبی قبائل، پراگندہ قبائل کی تاریخ، ان کا سیاست عرب پر اثر اور اسلام کے ساتھ ان کی کشمکش اور ان پر غلبہ اسلام ایسے مباحث ہیں جنہیں سمجھے بغیر اسلامی ریاست کے قیام کو سمجھنا ممکن نہیں۔ اس مضمون کے دیگر موضوعات میں "فوجی تنظیم عہد رسالت میں"، "اسلامی ریاست کا شہری نظم و نسق" "سیرت النبیؐ کے موضوع پر قابل قدر تحقیقی اضافہ ہیں۔ "اسلامی ریاست کا مالی نظام" دور حاضر کے افراط و تفریط پر مبنی سرمایہ دارانہ اور اشتراکی نظاموں کی موجودگی میں اسلامی مساوات کی عمدہ تصویر کشی ہے۔

رسول نمبر کی پانچویں جلد کے مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ لکھتے ہیں

"رسول نمبر میں مثالی اسلامی ریاست کے موضوع پر جتنا مواد شائع کیا گیا ہے وہ جدید طرز تحقیق اور منہاج تصنیف کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد کے مضمون "عہد نبویؐ میں ریاست کا نشو و ارتقا" کے صرف حواشی و حوالہ جات ۱۱۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد یسین مظہر صدیقی کے مضمون "عہد نبویؐ میں تنظیم ریاست و حکومت" کے حواشی و حوالہ جات اتنے زیادہ تھے کہ پانچویں جلد ان کی متحمل نہ ہو سکی اور انہیں بارھویں جلد کے ۳۳۱ صفحات پر شائع کیا گیا۔ تعلیقات، حواشی اور حوالہ و سند کے التزام کو جدید منہاج تحقیق میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ رسول نمبر کے یہ مضامین اس ضرورت کو کما حقہ، پورا کرتے ہیں اور انہیں اعلیٰ تحقیقی و معیاری تحقیقات کی صف اوّل میں شمار کرتے ہیں۔" (۱۲۸)

جلد پنجم میں شامل ان دو مقالات کے بارے میں خود محمد طفیل کی یہ رائے ہے کہ:

"اگر میں نے اور کچھ بھی نہ کیا ہوتا اور صرف یہی دو (غیر مطبوعہ) مقالے پیش کیے ہوتے تو بھی میرے اطمینان کے لیے بہت تھے۔" (۱۲۹)

"رسول نمبر" کی جلد ششم میں "فن حدیث" اور "اقوال رسولؐ" کے مضامین پیش کیے گئے ہیں۔ اِس جلد کے تعارف میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

"رسول اللہ نے جو کچھ کہا اس کا کچھ حصہ آپ کو اس جلد میں ملے گا۔ جو کچھ کیا وہ باقی جلدوں میں،

یہ دنیا کی اکیلی ہستی ہے کہ جو کہا وہی کیا، جو کیا وہی کچھ کہا۔ احادیث کے سلسلے میں علماء میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ نکتہ ایک ہے کہ جو حدیث قرآن کے مزاج کے خلاف ہو اُسے قبول نہ کیا جائے۔ ایسی حدیث منسوب ہوگی، حقیقی نہ ہوگی، اس لئے کہ رسول کی زندگی قرآن کی عملی تفسیر تھی۔ اقوال کو درج کرنے سے پہلے ہم نے علم حدیث اور تدوین حدیث پر فنی نوعیت کے مضامین پیش کئے ہیں تاکہ احتیاط کی تمام نزاکتوں کو پیش نظر رکھا جاسکے۔ ایسا اہتمام احادیث کی اور کسی کتاب میں یکجا نہ ملے گا۔" (۱۳۰)

اس جلد میں "فن حدیث" کے ذیل میں دس مضامین شامل ہیں۔ جن کی ترتیب اس طرح ہے۔ ۱۔ "برصغیر میں تدوین حدیث" ۲۔ "برصغیر میں علم حدیث کی تاریخ" ۳۔ "برصغیر میں کتب حدیث کی نایابی" ۴۔ "تدوین حدیث" ۵۔ "تدوین سنت" ۶۔ "حدیثوں کی جمع وتدوین" ۷۔ "صدر اسلام میں حدیث کی کتابت وتدوین" ۸۔ "کتابت احادیث، عہد نبویؐ میں" ۹۔ "حدیث کے ظنی ہونے کا ثبوت" ۱۰۔ "احادیث میں تمثیلات"۔

"اقوال رسولؐ" کے عنوان کے تحت اعتقادات، عبادات، کتاب الجہاد، کتاب التفسیر، معاملات، اخلاقیات، نظامات، سیرت ومناقب کے ابواب قائم کئے گئے ہیں۔ ان ابواب میں کل ۶۳۲ احادیث درج کی گئی ہیں۔ "رسول نمبر" کی جلد ہفتم کے مضامین کی ترتیب کچھ یوں ہے:

۱۔ مکالمات رسولؐ ۲۔ کاتبان وحی ۳۔ سیر الطیبات ۴۔ عہد نبویؐ کے چند نامور سپہ سالار، ۵۔ رسول اللہؐ کے فیصلے ۶۔ رسول اکرمؐ کی حکمت سیاست ۷۔ بارگاہ رسالت میں حاضر ہونے والے وفود ۸۔ النبی الامی۔

ان مضامین کے تعارف میں محمد طفیل کی درج ذیل سطور ملاحظہ ہوں:

"اس جلد میں مضمون تھوڑے ہیں مگر بے حد اہم ہیں۔ پہلا مضمون مکالمات رسولؐ ہے۔ یہ مضمون میرے اسی جذبہ کی ترجمانی کرتا ہے کہ حضورؐ کی زبان مبارک سے جو کچھ نکلا ہو اُسے ان نمبروں میں بھی محفوظ کرلیا جائے۔ "دربار رسالت کے فیصلے" بھی اسی نوعیت کا مضمون ہے جو اپنے اندر حکمتوں کے خزانے رکھتا ہے۔ ایک نکتہ کی وضاحت سے ہزار نکتوں کی وضاحت ہوتی ہے۔ یہ مضامین ہماری زندگی کے رہنما مضامین ہیں، قلید (کلید) ہیں۔

کاتبانِ وحی پر اتنی تفصیل سے مضمون اُردو کی کسی سیرت کی کتاب میں نہ ملے گا۔ ابو بکر صدیقؓ بھی کاتب وحی، خالدؓ بن ولید بھی کاتب وحی اور ابو ایوب انصاریؓ بھی کاتب وحی۔ اسی طرح سیر الطیبات پر مضمون جو حضورؐ کی بیٹیوں سے متعلق ہے خاصی تفصیل سے پیش کیا جارہا ہے۔

عہد نبویؐ کے سپہ سالار، یوں تو ہم نے قبل ازیں چوتھی جلد میں ''مہمات رسولؐ'' کے تحت چند مضامین پیش کئے تھے مگر یہ مضمون قدرے مختلف ہے، یہاں بحث کون کس محاذ پر لڑا اور کیا کارنامے انجام دیئے۔

سیرت ابن ہشام، جو سیرت کی بنیادی کتاب ہے۔ اس میں حضورؐ کی خدمت میں پہنچنے والے وفود کا اتنا تفصیل سے ذکر نہیں ہے جتنا کہ اس مضمون میں ہے۔ یعنی یہ مضمون اس موضوع پر اضافہ ہوا۔ آخر میں ''النبی الامی'' مضمون ہے۔ وہ ہستی کہ جو جامع کمالات تھی۔ جن کی زبان سے نکلا ہو ایک ایک لفظ حکمت رکھتا تھا۔ وہ امّی تھا، ان کی زبان پر جو کچھ تھا وہ منشائے خداوندی تھا۔ یہاں اس مضمون کی اشاعت اسی نکتہ کی وضاحت کے لئے ہے۔ کون جان سکتا تھا کہ جو ایسے حکمت آمیز کلمات کہہ رہا ہے وہ امّی ہے۔ جو ایسے فیصلے دے رہا ہے وہ امّی ہے۔'' (۱۳۱)

''رسولؐ نمبر'' کی جلد ہشتم میں جو بنیادی عنوانات قائم کئے گئے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

۱۔ خطباتِ رسولؐ ۲۔ اصحاب بدر ۳۔ واقعہ ہجرت ۴۔ فصاحت و بلاغت ۵۔ اصحاب صفہ ۶۔ علم و تہذیب ۷۔ جوامع الکلم ۸۔ نازک ترین لمحات ۹۔ عقلی ثبوت ۱۰۔ خاتم النبیین۔

''خطباتِ رسولؐ'' کے عنوان کے تحت حضور اکرمؐ کے ۶۸ خطبات پیش کئے گئے ہیں۔ ان بلیغ خطبات کی روشنی میں دین شناسی اور تفہیم اسلام کے مراحل طے ہوتے ہیں۔

''اصحاب بدر'' میں اُن شہداء کا ذکر ہے جو تاریخ اسلام کے پہلے غزوے میں حضورؐ کے ساتھی تھے۔

''واقعہ ہجرت'' کے ذیل میں چار اہم مضامین شامل ہیں جن کے عناوین یہ ہیں۔ (۱) واقعہ ہجرت کی عالمگیر اہمیت (۲) ہجرت نبویؐ کے اسباب و محرکات (۳) ہجرتِ رسولؐ (۴) ہجرتِ نبویؐ (راہیں، قیام، منزلیں) ''فصاحت و بلاغت'' کے سلسلے میں ''فصاحتِ نبویؐ'' اور ''رسول اللہ کے کلام کی فصاحت و بلاغت'' (دو مضامین) شاملِ اشاعت ہیں۔

''اصحاب صفہ'' کے عنوان کے تحت اُن ۸۸ صحابہ کرام کا ذکر کیا گیا ہے، جن کے بارے میں حضورؐ نے جنتی ہونے کی بشارت دی۔ بقول محمد طفیل:

''سیرت کی اردو کتابوں میں اصحاب صفہ پر چند ایک صفحات کے مضامین تو ملتے ہیں، وہ بھی صرف اس عنوان سے کہ وہ لوگ ان فضیلتوں کے مالک تھے۔ مگر وہ لوگ کون تھے، اُن پر یہ مضمون اضافہ کی حیثیت رکھے گا۔'' (۱۳۲)

''علم و تہذیب'' کے ذیل میں ایک مضمون ''علم و تہذیب کی ترقی میں معارف محمدی کا حصہ'' شامل ہے۔

''جوامع الکلم'' کے سلسلے میں ''حضورؐ کے جوامع الکلم''، ''ارشادات نبویؐ (جوامع الکلم)'' اور ''جوامع الکلم'' کے عنوانات سے تین مضامین شامل ہیں۔

''نازک ترین لمحات'' کے ذیل میں دو مضامین شامل ہیں۔ بقول محمد طفیل:

''یہ نیا موضوع ہے۔ اس موضوع پر حضورؐ کے حوصلے اور تدبر کی بات زیادہ تفصیل کے ساتھ سامنے آئے گی۔'' (۱۳۳)

''عقلی ثبوت'' کے عنوان سے تین مضامین میں نبوت محمدی کا عقلی ثبوت بہم پہنچایا گیا ہے۔ اس موضوع پر پہلے بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ان مضامین کی اپنی ایک اہمیت ہے۔

''خاتم النبین'' کے موضوع پر تین مضامین پیش کیے گئے ہیں، جن میں منطقی دلائل کے ساتھ اس موضوع پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

''رسولؐ نمبر'' کی جلد نہم کے مضامین کی ترتیب اس طرح ہے۔ (۱) سیرت اور مطالعہ سیرت (۲) آثار (۳) متعلقات سیرت (۴) جاں نثاران محمدؐ (خلفاء)

''سیرت اور مطالعہ سیرت'' کے عنوان کے تحت چھ مضامین شامل ہیں جن کی ترتیب یہ ہے۔ (۱) سیرت طیبہ، حضورؐ کے اسماء و القاب کے آئینے میں (۲) ادب قبل از اسلام میں ذکر خیر الانام (۳) اسلامی تاریخ نگاری میں زہری کا حصہ (۴) ابوالحسن علی بن حسین بن علی المسعودی (۵) سیرت کی چھیالیس مطبوعہ اور قلمی کتابیں (۶) سیرت اور مطالعہ سیرت۔

''آثار'' کے عنوان کے تحت مقامات مقدسہ، یادگاروں اور ان شہدائے کرام کا ذکر کیا گیا ہے، جنھوں نے حضورؐ کے

پیغام پر لبیک کہا۔ اور اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کردی۔ مقامات اور یادگاروں کے سلسلے میں "مدینۃ الرسولؐ، بزبان محمد رسول اللہ"، "مدینۃ النبی کی اوّلین اسلامی مملکت"، "جنت البقیع"، "رحمتہ للعالمینؐ کی قائم کردہ چراگاہیں" اور "عظیم یادیں" جنھیں حضورؐ سے نسبت ہے" کے موضوع پر مضامین تحریر کیے گئے ہیں۔

"متعلقاتِ سیرت" کے ذیل میں "عہد نبویؐ اور نظام اقتصاد"، "شعب ابی طالب" اور "تقابل تقویمین" کے عناوین سے مضامین ملتے ہیں۔ "متعلقاتِ سیرت" ہی کے دوسرے حصے میں ۱۴ مضامین ہیں جن میں سیرت کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے اور حضورؐ کی قوتِ قدسیہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

"جاں نثاران محمدؐ" کے عنوان کے تحت خلفاء راشدین کا ذکر خیر ہے۔ ان مضامین میں خلفاء راشدین کے کارناموں کی جھلک سامنے آتی ہے کہ وہ اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے، کہتے سنتے، سنتِ رسولؐ کی پیروی کرتے تھے۔

"رسولؐ نمبر" کی جلد دہم "نعت" کے لیے مخصوص ہے۔ اس نمبر کا تعارف کراتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

> "آج تک جتنے انتخابی مجموعے سامنے آئے اُن میں لکیر کی فقیری پائی گئی۔ مگر ہماری یہ سعی قدرے مختلف ہوگی ہم نے اس معین روش کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں درود و سلام، قصائد، مسدس، مخمس، مثنوی، تضمین، رباعیات و قطعات، نعتیہ نظم، آزاد نعتیہ نظم اور نعتیہ غزل کو عنوانات بنا کر تخلیقات پیش کی ہیں۔" (۱۴۴)

اس جلد کے آغاز میں نعت کے حوالے سے چھ مقالات پیش کیے گئے ہیں۔ ان مقالات کے عناوین یہ ہیں: (۱) نعت (لغوی مفہوم) (۲) اردو کی نعتیہ شاعری پر قرآن و حدیث کے اثرات (۳) اُردو کے نعتیہ گلدستے (۴) عربی زبان میں نعتیہ کلام (۵) فارسی زبان میں نعتیہ کلام (۶) اُردو زبان میں نعتیہ کلام۔

اس کے بعد عربی اور فارسی زبان میں لکھی جانے والی نعتوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ عربی زبان میں ۳۴ اور فارسی زبان میں ۵۱ منتخب نعت گو شعراء کا کلام اس نمبر کی زینت ہے۔

اُردو زبان میں لکھی جانے والی نعتوں کو صنف وار ترتیب دیا گیا ہے۔ "درود و سلام" کے ذیل میں ۱۶ شعراء کا کلام شامل ہے۔ "قصائد" کے ذیل میں ۱۸ شعراء کی نعتیں شامل کی گئی ہیں۔ "مثنوی" کے ذیل میں ۱۵ شعراء کی نعتیہ مثنویاں شامل ہیں۔ "مسدس" اور "مخمس" کے سلسلے میں ۱۱ نعت گو شعراء کے نام نظر آتے ہیں۔ "نظموں" کے حوالے سے ۹ شعراء کا نعتیہ

کلام دیا گیا ہے۔ ''آزاد نظم'' کے ذیل میں ۳ شعراء کے نام آتے ہیں۔ ''تضمین کے ضمن میں ۶ شعراء کا کلام شامل ہے۔ ''رباعیات و قطعات'' کی اصناف میں ۹ شعراء کے نام ملتے ہیں۔ ''متعلقات'' کے عنوان سے ۲۴ شعراء کا کلام دیا گیا ہے۔ اور ''نعتیہ غزل'' کے ذیل میں قلی قطب شاہ سے لے کر احسان دانش تک ۱۲۶ شعراء کا کلام شامل ہے۔ شعراء کے انتخاب کے سلسلے میں محمد طفیل لکھتے ہیں کہ:

''اس جلد میں اوراتنے صفحات میں صرف مرحوم شعراء ہی کا کلام پیش کیا جاسکا۔ بہر حال زندہ شعراء پر ایک الگ جلد پیش کی جائے گی۔ کیونکہ اُس جلد میں بھی سینکڑوں شعراء کی تخلیقی کاوشیں ہوں گی۔ انھیں اِسی ایک جلد میں سجایا نہیں جا سکتا۔ اگر ایسی کوشش کی جاتی تو کسی کا بھی حق ادا نہ ہوتا۔'' (۱۳۵)

مجموعی طور پر ''رسولؐ نمبر'' کی یہ جلد عربی، فارسی اور اُردو زبان کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے ایک دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ ''نقوش'' کے ''رسولؐ نمبر'' کی جلد یازدہم میں نو دریافت سیرت ابن اسحٰق کو مکمل طور پر شائع کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''جب میں نے ڈاکٹر محمد حمید اللہ صاحب کو یہ لکھا کہ رسولؐ نمبر کے لیے کوئی خاص چیز دیجیے، تو انھوں نے بتایا کہ سیرت ابن اسحٰق دریافت ہوئی ہے۔ مسودہ بھی تیار کر کے پبلشر کے حوالے کر دیا ہے مگر وہ ابھی تک چھپی نہیں، پبلشر کو خط لکھئے کہ جلد چھاپ دیں، چھپ جائے تو آپ اس کا اُردو ترجمہ چھاپ دیں۔ چنانچہ ایسا کیا گیا کیونکہ ہم سب تیرہ سو سال سے یہ سنتے آرہے تھے کہ سیرۃ ابن اسحٰق کا وجود ہے مگر وہ معاملہ سب کی دسترس سے باہر رہا۔ الحمد للہ کہ اتنے عرصے بعد آج ہم اس قابل ہوئے کہ سیرت ابن اسحٰق کو اُردو میں پہلی بار چھاپنے کا فخر حاصل کر رہے ہیں۔ اب سیرت کی کتابوں کو اس سیرت کی روشنی میں سوچا، سمجھا اور لکھا جائے گا۔ پہلے ہم یہ جملہ پڑھتے تھے کہ ابن اسحٰق نے یہ کہا، اب یوں پڑھیں گے کہ ابن اسحٰق نے یہ لکھا۔ یہ سعادت کوئی معمولی نہیں جو ہمارے حصے میں آئی۔'' (۱۳۶)

سیرۃ ابن اسحٰق کے ضمن میں ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ لکھتے ہیں:

''مصادرِ سیرت کی بحث میں ''سیرۃ ابن اسحٰق'' کی دریافت اس کی ترکی میں طباعت اور اس کے اردو ترجمے کی رسولؐ نمبر کی گیارہویں جلد میں اشاعت ایک حیرت ناک کارنامہ ہے۔ تیرہ سو سال تک اس کا ذکر ہوتا رہا مگر یہ کہیں دستیاب نہ تھی۔ واقعی بقول طفیل صاحب ''یہ سعادت کوئی معمولی سعادت نہیں جو ہمارے حصّے میں آئی۔'' (۱۳۷)

سیرۃ ابن اسحٰق کے علاوہ اس جلد میں ''عہدِ نبویؐ میں غزوات و سرایا کی اقتصادی اہمیت'' کے عنوان سے مضمون شامل ہے۔ اس سے پہلے سیرت کی کتابوں میں غزوات اور سرایا پر تو بہت کچھ لکھا گیا لیکن ان کے اقتصادی پہلو پر کسی کی نظر نہ گئی۔ اس اعتبار سے یہ بالکل نیا اور اہم موضوع ہے۔

اس کے علاوہ اِس جلد میں شامل مضمون ''مستشرقین اور مطالعۂ سیرت'' بھی بہت اہم ہے۔ سیرت پر کوئی کام اس کے تجزیہ و تحقیق کے بغیر مکمل نہیں ہوتا چنانچہ اس موضوع کو بڑی محنت سے ''تعارف، تاریخ، تجزیہ اور فہرست'' کے عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ اِسی طرح ایک اہم تحقیقی مضمون ''عہدِ نبویؐ میں عدلیہ اور انتظامیہ'' بھی اِس جلد کی زینت ہے۔ اس مضمون کے ذیلی عناوین ''عرب قبل از اسلام''، ''قبل از اسلام عرب میں نظامِ عدل''، ''دستورِ مدینہ کے تحت عدلیہ''، ''قرآنی دستور کے تحت نظامِ عدالت''، ''عہدِ رسالت میں صوبائی نظامِ عدالت'' اور ''عدالت کا نظامِ عدالت اور جدید معترضین و مستشرقین'' سے اس مضمون کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ''رسولؐ نمبر'' جلد دوازدہم میں پانچویں جلد کے ایک اہم مضمون ''عہدِ نبویؐ میں تنظیم ریاست و حکومت'' کے حواشی پیش کیے گئے ہیں جو ۲۷۹ صفحات کو محیط ہیں۔ بقول محمد طفیل:

''میرے نزدیک حواشی ایک تصنیف (مضمون) کے بعد دوسری تصنیف (حواشی) کا درجہ رکھتے ہیں۔ حواشی کو ہمارے نمبروں میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔'' (۱۳۸)

اس جلد میں ایک مضمون ''سرورِ انسانیت'' کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اپنے انداز کا یہ منفرد مضمون بطرزِ پند و نصائح ترتیب دیا گیا ہے۔ اسے پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بات ذہن میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ اِس مضمون کے ذیلی عنوانات میں ''آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ قبل بعثت''، ''آنحضرتؐ کی حیاتِ طیبہ ہجرت تک''، ''ہجرت حبشہ سے ہجرت مدینہ تک''، ''ہجرت سے لے کر مدینہ منورہ تک''، ''رسول اللہؐ کے جنگی معرکے'' اور ''فتح مکہ سے وفات تک'' شامل ہیں۔ اس جلد میں رسولؐ نمبر کی گذشتہ ۱۲ جلدوں کا اشاریہ بھی مرتب کر کے پیش کیا گیا ہے۔

''رسولؐ نمبر'' کی جلد سیزدہم اس مقدس سلسلے کی آخری جلد ہے اور یہ خلفاء راشدین حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان غنیؓ اور حضرت علی المرتضیٰؓ کے سوانحی حالات اور کارناموں پر مشتمل ہے۔ اس نمبر کا تعارف پیش کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

''حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان غنیؓ اور حضرت علی المرتضیٰؓ پر چار کتابیں عربی زبان میں چھپیں، جنھیں ابوالنصر نے لکھا اور بے پناہ شہرت پائی۔ انھیں ادارہ نقوش نے ربع صدی پہلے کتابی صورت میں بھی پیش کیا تھا۔ یہ حوالے کی کتاب ہے جس کی بے حد ضرورت تھی، اسے اب یہاں بھی ایک عرصے کے بعد دوبارہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ علمی تشنگی دور ہو۔

جو پیغام ہمارے خدا کا ہے، ہمارے نبی آخر الزماں کا ہے۔ اسے عملی طور پر پیش کرنے کے لیے حضورؐ کے بعد خلفاء ہی کا نام آتا ہے۔ ان میں سے کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ چاروں اپنی اپنی حیثیت میں یکتائی کا درجہ رکھتے ہیں۔ چاروں ملت کی بقا کے لیے ناگزیر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے عہد میں اسلام دُور دُور تک پھیلا۔ چاروں قرآن کے پیروکار تھے، چاروں ارشادِ نبویؐ پر جان دینے والے تھے۔ میرے نزدیک سیرت پر کام، بارہویں جلد تک مکمل ہو گیا ہے۔ میرا منصوبہ تکمیل پذیر ہوا، ورنہ موضوع کی تو انتہا ہی نہیں۔ ساری دنیا لکھے، ساری دنیا کے چھاپے خانے چھاپیں تو بھی حق ادا نہ ہو۔

اس تیرھویں جلد کو جی چاہے تو سیرت کے باب میں شامل کر لیں چاہے نہ کریں، آپ کی مرضی! مگر اتنا کہوں گا کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعہ احکاماتِ الٰہیہ کو نافذ کرنے کے مواقع، زیادہ تر خلفاء کے حصے میں آئے، کیونکہ قدرتِ کاملہ نے انھیں زیادہ عرصہ مرحمت فرمایا۔'' (۱۳۹)

اس نمبر میں چاروں خلفاء کے سیرت و سوانح اور کارناموں پر ابوالنصر کے عربی سے ترجمہ کے علاوہ ایک اور مضمون شامل کیا گیا ہے، جس کا عنوان ہے ''خلفاء محمد (ابوبکرؓ و عمرؓ) کے عہد میں عدلیہ اور انتظامیہ''۔ یہ مضمون اپنے مندرجات کے حوالے سے بے حد اہم ہے اور آج کے عدالتی نظام کے لیے ایک عظیم مثال بھی۔

''رسولؐ نمبر'' کی تیرہ جلدوں کے اس جائزے سے محمد طفیل کے اس عظیم کام کی جھلک سامنے آ جاتی ہے۔ اتنے

بڑے کام کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اکیلے آدمی نے تن تنہا اتنا بڑا کام کیسے سرانجام دے لیا۔ لیکن پھر نقوش کے ''طلوع'' میں محمد طفیل کی دردمندانہ اور اخلاص بھری تحریروں کی صورت میں وہ مناجاتیں اور دل سوز دعائیں سامنے آتی ہیں جو بارگاہِ الٰہی میں مستجاب ہوئیں اور اُنھیں اس کام کو کامیابی سے سرانجام دینے کے لیے توفیق ایزدی عطا ہوئی۔

گذشتہ صفحات میں اس باب کے پس منظر کے طور پر پاکستان اور ہندوستان سے شائع ہونے والے ادبی رسائل کا منظرنامہ پیش کر کے ہم نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ان میں بیشتر رسائل اپنی کم عمری ہی میں رخصت ہو گئے اور اُن میں جو بچ رہے وہ دو چار گام چل کر ہمت ہار گئے جو زیادہ سخت جان نکلے وہ آج بھی جیسے تیسے اپنی زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں۔ مگر ان رسائل میں یہ امتیاز صرف ''نقوش'' کو حاصل ہے کہ اس نے ہزار مشکلوں اور رکاوٹوں کے باوجود نہ صرف اپنے وجود کو قائم رکھا بلکہ اپنے ، زود ل ضخیم نمبروں کے ذریعے تاریخ ادب میں وہ مقام حاصل کر لیا جس تک کوئی دوسرا ادبی رسالہ نہیں پہنچا۔ نقوش نے زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ ہونے کا حق ادا کر دیا۔ اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے کہ اس کی اصل قوت محرکہ محمد طفیل کی شخصیت تھی جس نے نقوش کو اپنی آرزوؤں کا ماحصل جانا اور اس کے ہر شمارے کو اور ہر نمبر کو اپنے خونِ جگر سے سینچا۔ محمد طفیل کی یہ خواہش رہی کہ اُردو ادب میں معیار کے اعتبار سے نقوش وہ مقام حاصل کر لے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو، اور اسے حال کے علاوہ مستقبل میں بھی نہ بھلایا جا سکے۔ محمد طفیل کی یہ خواہش خدا نے پوری کر دی اور آج جبکہ نقوش اپنی تاریخ کے چوتھے دَور میں داخل ہو چکا ہے۔ محمد طفیل کا دَور بھی اُسی آب و تاب کے ساتھ زندہ ہے کہ محمد طفیل اور نقوش اس طرح یک جان دو قالب ہیں کہ یہ ایک ہی شخصیت کے دو نام بن گئے ہیں۔ بقول سید وقار عظیم:

> ''مجھے محمد طفیل اور محمد نقوش میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ہم دونوں کے ممنونِ احسان ہیں۔ اگلی نسلیں بھی اس احسان کا بار محسوس کریں گی اور یہ دونوں نقش جو باہم ایک دوسرے کا عکس بن گئے ہیں، ہمیشہ قائم رہیں گے۔'' (۱۴۰)

محمد طفیل کا انتقال ۵ جولائی ۱۹۸۶ء کو ہوا۔ ہمارے یہاں روایت ہے کہ کسی شخص کے اُٹھ جانے سے اُس کے وہ تمام منصوبے اور کام، جن کے لیے اُس نے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہوتا ہے، اُدھورے اور نامکمل رہ جاتے ہیں اور بدقسمتی سے، اگر اُس کے ورثاء بھی اُسے بھلا دیں تو اُس کے سارے کیے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے۔ لیکن محمد طفیل اس اعتبار سے بھی خوش نصیب نکلے کہ اُن کی آرزوؤں کے ماحصل۔ ''نقوش'' کو زندہ رکھنے کے لیے اُن کے باصلاحیت صاحبزادے جاوید طفیل کی

صورت میں ایک مضبوط سہارا مل گیا۔ چنانچہ ''نقوش'' کا چوتھا دور بھی اپنی ایک شان اور وقعت رکھتا ہے۔ ادارے محمد طفیل کے دور کا تسلسل قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں نقوش کے اس جدید دور کی ایک جھلک پیش کی جاتی ہے۔

نقوش کا دورِ چہارم

(جاوید طفیل کی ادارت میں)

شمارہ نمبر ۱۳۳،	ستمبر ۱۹۸۶ء،	سالنامہ،	۴۴۰ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۴،	دسمبر ۱۹۸۶ء،	عام شمارہ،	۶۹۶ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۵،	جولائی ۱۹۸۷ء،	محمد طفیل نمبر (دو جلدیں)	۱۸۰۴ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۶،	دسمبر ۱۹۸۸ء،	خاص نمبر،	۸۳۶ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۷،	دسمبر ۱۹۸۸ء،	سالنامہ،	۸۷۸ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۸،	۱۹۸۹ء،	سالنامہ،	۴۵۷ صفحات
شمارہ نمبر ۱۳۹،	۱۹۸۹ء،	سالنامہ،	۱۰۰۰ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۰،	۱۹۹۱ء،	سالنامہ،	۸۴۴ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۱،	۱۹۹۲ء،	سالنامہ،	۹۵۹ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۲،	۱۹۹۳ء،	سالنامہ،	۹۶۸ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۳،	۱۹۹۸ء،	قرآن نمبر (جلد اوّل)،	۶۶۲ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۴،	۱۹۹۸ء،	قرآن نمبر (جلد دوم)،	۶۴۸ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۵،	۲۰۰۱ء،	قرآن نمبر (جلد سوم)،	۷۲۹ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۶،	۲۰۰۱ء،	قرآن نمبر (جلد چہارم)،	۷۶۷ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۷،	۲۰۰۵ء،	گولڈن جوبلی نمبر پچاس سالہ انتخاب (افسانے جلد اوّل)	۷۶۸ صفحات
شمارہ نمبر ۱۴۸،	۲۰۰۵ء،	گولڈن جوبلی نمبر پچاس سالہ انتخاب (افسانے جلد دوم)	۸۱۶ صفحات

"نقوش" کے آئندہ شماروں میں مقالات، نظم و غزل، طنز و مزاح، سفرنامہ اور نادرات وغیرہ کا انتخاب بھی مرتب کیا جا رہا ہے۔ تاہم ان انتخابات سے قبل "قرآن نمبر" کی جلد پنجم اور ششم پیش کی جائے گی۔ جس کا موضوع ہے "تخلیق کائنات سے تخلیق آدم تک۔"

"نقوش" کے دور چہارم میں اب تک سولہ شمارے شائع ہو چکے ہیں جن میں سالناموں کی تعداد ۷، ایک "خاص نمبر" "قرآن نمبر" ۴، گولڈن جوبلی نمبر ۲، "محمد طفیل نمبر" ۲ جلدوں میں اور ایک شمارہ عام شامل ہیں۔

حوالہ جات و حواشی :

۱۔ محمد طفیل (محمد نقوش) نقوش، شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۶

۲۔ محمد نقوش، ملتان، کاروانِ ادب ۱۹۸۳ء، ص ۳

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، اسلام آباد اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲ء، ص ۵۱

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۸۵

۵۔ میاں بشیر احمد، بزم ہمایوں، ہمایوں، فروری ۱۹۴۸ء، ص ۶۲

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۷۸، ۷۹

۷۔ محمد عبداللہ قریشی ادبی دنیا کی سرگذشت، صحیفہ، لاہور، مارچ ۱۹۸۲ء

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۹۹، ۱۰۰

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ساقی، شاہد احمد دہلوی نمبر، ص ۶

۱۰۔ شاہد احمد دہلوی۔ خود نوشت سوانح، ساقی، شاہد احمد دہلوی نمبر ص ۶۵۳

۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۰۳

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۰۷

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۰۹

۱۴۔ ن۔م۔ راشد، شذرات، شاہکار، اپریل ۱۹۳۵ء، ص ۴

۱۵۔ شاہکار، مارچ ۱۹۵۰ء

۱۶۔ آغاز کار، "افکار" سلور جوبلی نمبر، ۱۹۷۰ء، ص ۴۱

۱۷۔ نذیر احمد، چودھری۔ "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" سویرا، شمارہ نمبر ۱

۱۸۔ بات چیت، از ادارہ، سویرا، شمارہ نمبر ۱

۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۱۹

۲۰۔ حنیف رامے، بات چیت، سویرا، شمارہ ۱۵، ۱۶

۲۱۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۲۰

۲۲۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۲۱

۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۳۲

۲۴۔ نسیم درانی، اداریہ، سیپ، شمارہ اول، ستمبر ۱۹۶۴ء، ص ۸

۲۵۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۲۱۳، ۲۱۴

۲۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ پہلا ورق، اوراق، شمارہ اول، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۵

۲۷۔ عارف عبدالمتین، اوراق، شمارہ اول، جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۶

۲۸۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۲۲۱، ۲۲۲

۲۹۔ احمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب (چند تاثرات)، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۳ء، ص ۴۸

۳۰۔ ہاجرہ مسرور، طلوع، نقوش، شمارہ نمبر ۱، مارچ ۱۹۴۸ء، ص ۳

۳۱۔ ایضاً، ایضاً، ص ۴

۳۲۔ احمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب (چند تاثرات)، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۴۹

۳۳۔ "نقوش" کے ساتھ "سویرا" اور "ادب لطیف" پر بھی چھ ماہ کے لیے پابندی عائد کر دی گئی تھی کیونکہ یہ دونوں رسائل بھی ترقی پسندوں کے ترجمان تھے۔

۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، طلوع، "نقوش" شمارہ نمبر ۵، مارچ۔اپریل ۱۹۴۹ء، ص ۳

۳۵۔ احمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب (چند تاثرات)، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ۴۹

۳۶۔ وقار عظیم، سید۔ طلوع، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱، ۱۲، مئی ۱۹۵۰ء، ص ۴،۳

۳۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۱۳۸

۳۸۔ محمد طفیل، عرض ناشر، نقوش، شمارہ ۱۵، ۱۶، دسمبر ۱۹۵۰ء، ص ۶

۳۹۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، شمارہ نمبر ۱۹، ۲۰، اپریل ۱۹۵۱ء، ص ۵

۴۰۔ احمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب (چند تاثرات) محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۵۰

۴۱۔ ظ۔ انصاری، بحوالہ مضمون محمد طفیل اور نقوش از عبدالقوی دسنوی، نقوش، طفیل نمبر جلد اول، جولائی ۱۹۷۷ء، ص ۲۴۵

۴۲۔ انتظار حسین، محمد طفیل، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۷۸

۴۳۔ عبدالقوی دسنوی، محمد طفیل اور نقوش، نقوش، طفیل نمبر، جلد اول ص ۲۴۶

۴۴۔ ضمیر جعفری، سید، طفیل نقوش، نقوش محمد طفیل نمبر، شمارہ ۱۳۵، جلد اول، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۳۸۴

۴۵۔ مالک رام، محمد طفیل، ہفت روزہ ہماری زبان، دہلی، طفیل نمبر، ۸ مارچ ۱۹۸۷ء، ص ۱

۴۶۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، افسانہ نمبر، شمارہ ۲۵-۲۶، ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء، ص ۴

۴۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نقوش کے آئینہ میں، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۴۰۲

۴۸۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، افسانہ نمبر، شمارہ ۳۷-۳۸، جنوری ۱۹۵۴ء، ص ۶

۴۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نقوش کے آئینہ میں، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۴۰۲

۵۰۔ محمد طفیل، نقوش، افسانہ نمبر، جلد اول، شمارہ ۳۷-۳۸، ص ۱۰

۵۱۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، افسانہ نمبر، شمارہ ۸۵-۸۶، نومبر ۱۹۶۰ء، ص ۵

۵۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نقوش کے آئینہ میں، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۴۱۸

۵۳۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، غزل نمبر، شمارہ ۸۹، فروری ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

۵۴۔ زکریا، ڈاکٹر محمد خواجہ۔ نقوش کا غزل نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۴۲۰

۵۵۔ محمد طفیل، طلوع ۳، نقوش، غزل نمبر، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۰

۵۶۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، غزل نمبر، فروری ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

۵۷۔ زکریا، ڈاکٹر محمد خواجہ نقوش کا غزل نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۴۲۷

۵۸۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، طنز و مزاح نمبر، شمارہ ۷۱۔۷۲، جنوری۔فروری ۱۹۵۹ء، ص ۸۔۱۰

۵۹۔ نثار احمد فاروقی، نقوش کے خاص نمبر، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۱۸۲

۶۰۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، عصری ادب نمبر، شمارہ ۱۲۹، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۸

۶۱۔ گیان چند، ڈاکٹر۔ نقوش کا ادبی معرکے نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۵۳۴

۶۲۔ گیان چند، ڈاکٹر۔ نقوش کا دبی معرکے نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۵۳۹

۶۳۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، ادبی معرکے نمبر، شمارہ ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء، ص ۸

۶۴۔ جنرل محمد ضیاء الحق، ادبی معرکے کی تقریب میں، نقوش، عصری ادب نمبر، شمارہ ۱۲۹، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۱

۶۵۔ حفیظ جالندھری، اعتراف، نقوش، عصری ادب نمبر، شمارہ ۱۲۹، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۸

۶۶۔ جسٹس عطاء اللہ سجاد، ادبی معرکے۔ایک مبسوط تاریخ، نقوش، عصری ادب نمبر، ص ۱۰

۶۷۔ اشفاق احمد، عجیب و غریب شخص، ایضاً، ص ۱۲

۶۸۔ محمد عثمان، پروفیسر، طفیل صاحب، ایضاً، ص ۱۴

۶۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ آج کا حاتم، ایضاً، ص ۱۸

۷۰۔ محمد طفیل، تکملہ، نقوش، آپ بیتی نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۰، جلد دوم، جون ۱۹۶۴ء، ص ۱۸۵۴

۷۱۔ محمد طفیل، تصریحات، نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ندارد

۷۲۔ محمد طفیل، تصریحات، نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ندارد

۷۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ نقوش کا آپ بیتی نمبر۔محمد طفیل کا ایک بے مثل کارنامہ، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۸۰۔۴۸۱

۷۴۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ نقوش کا آپ بیتی نمبر۔محمد طفیل کا ایک بے مثل کارنامہ، نقوش محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۸۸

۷۵۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، مکاتیب نمبر، شمارہ ۶۵۔۶۶، نومبر ۱۹۵۷ء، ص ۱۴

۷۶۔ محمد طفیل، تصریحات، نقوش، مکاتیب نمبر، ص ۱۳

۷۷۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، خطوط نمبر، شمارہ نمبر ۱۰۹، اپریل۔مئی ۱۹۶۸ء، ص ۱۵
۷۸۔ عبدالقوی دسنوی، نقوش، مکاتیب و خطوط نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۵۲
۷۹۔ عبدالقوی دسنوی، نقوش، مکاتیب و خطوط نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۵۶
۸۰۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل، شمارہ ۴۷۔۴۸، جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۵
۸۱۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر۔ نقوش، شخصیات نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۳۲
۸۲۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل، ص ۵۔۶
۸۳۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر۔ نقوش شخصیات نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۳۵
۸۴۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر۔ اُردو ادب میں خاکہ نگاری، مقالہ پی ایچ ڈی، مملوکہ حیدرآباد دکن یونیورسٹی
۸۵۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر۔ نقوش شخصیات نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۳۳
۸۶۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، نقوش شخصیات نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۳۶
۸۷۔ عبدالحق، مولوی۔ خط بنام محمد طفیل، مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۴۳۸
۸۸۔ رشید احمد صدیقی، خط بنام محمد طفیل، ایضاً ص ۴۴۰
۸۹۔ امتیاز علی عرشی، مولانا۔ خط بنام محمد طفیل، ایضاً ص ۴۴۴
۹۰۔ عبدالمجید سالک، مولانا۔ خط بنام محمد طفیل، ایضاً ص ۴۴۶
۹۱۔ میرزا ادیب، نقوش کا لاہور نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۷۴
۹۲۔ علم الدین سالک، مولانا۔ محمد نقوش، مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ۱۹۸۳ء، ص ۴۴۳
۹۳۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، میر تقی میر نمبر، شمارہ ۱۲۵، اکتوبر ۱۹۸۰ء، ص ۴
۹۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر۔ حرفے چند بطور معذرت، نقوش میر تقی میر نمبر، حصہ اوّل، ص ۱۰
۹۵۔ محمد طفیل، فٹ نوٹ، حرفے چند بطور معذرت، نقوش میر تقی میر نمبر، حصہ اوّل، ص ۱۰
۹۶۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، میر تقی میر نمبر ۲، شمارہ ۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۶
۹۷۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، میر تقی میر نمبر ۲، شمارہ ۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۶
۹۸۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، میر تقی میر نمبر ۲، شمارہ ۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۶

۹۹۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، غالب نمبر ا، شمارہ ۱۱۱، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۔۱۶

۱۰۰۔ معین الرحمن، ڈاکٹر سید۔ نقوش اور مطالعہ غالب، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۹۲

۱۰۱۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، غالب نمبر ۲، شمارہ نمبر ۱۱۳، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۴

۱۰۲۔ غلام رسول مہر، مولانا۔ بیاضِ غالب کی دریافت، محمد نقوش، مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۱۴۷

۱۰۳۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱۴، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۷

۱۰۴۔ محمد طفیل، التوا، نقوش، غالب نمبر ۳، شمارہ نمبر ۱۱۶، ۱۹۷۱ء، ص ۹

۱۰۵۔ معین رحمن، ڈاکٹر سید۔ نقوش اور مطالعہ غالب، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۵۰۴

۱۰۶۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، انیس نمبر، شمارہ نمبر ۱۲۸، نومبر ۱۹۸۱ء، ص ۶

۱۰۷۔ کسریٰ منہاس، نقوش کا میر انیس نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۵۴۴

۱۰۸۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ محمد طفیل اور نقوش کے اقبال نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۱۵۰

۱۰۹۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، اقبال نمبر، شمارہ ۱۲۲، نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۷

۱۱۰۔ رفیع لدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ محمد طفیل اور نقوش کے اقبال نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل ص ۵۱۲

۱۱۱۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، اقبال نمبر ۲، شمارہ ۱۲۳، دسمبر ۱۹۷۷ء ص ۶

۱۱۲۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، پطرس نمبر، شمارہ ۷۵۔۷۶، ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۷

۱۱۳۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، پطرس نمبر، شمارہ ۷۵۔۷۶، ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۲۰تا۲۳

۱۱۴۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، منٹو نمبر، شمارہ ۴۹۔۵۰، ۱۹۵۵ء، ص ۴

۱۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ منٹو، نقوش اور ہم، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اوّل، ص ۴۴۷

۱۱۶۔ محمد طفیل، طلوع، شوکت (تھانوی) نمبر، شمارہ ۹۹، ستمبر ۱۹۶۳ء، ص ۶

۱۱۷۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد اوّل، شمارہ نمبر ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۸

۱۱۸۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد دوم، شمارہ نمبر ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۹

۱۱۹۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد سوم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۳ء ص ۵

۱۲۰۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد چہارم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۳ء، ص ۹

۱۲۱۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد پنجم، شمارہ نمبر ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۳ء ص ۱۰

۲۲۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد نہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۶

۱۲۳۔ محمد طفیل، عجز و تشکر، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد دہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۵۶۷

۱۲۴۔ محمد طفیل، طلوع، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد یازدہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۷

۱۲۵۔ مانک رام، محمد طفیل، ہفت روزہ 'ہماری زبان' دہلی، طفیل نمبر، ۸ مارچ ۱۹۸۷ء، ص ۱

۱۲۶۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد سیزدہم، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۸

۱۲۷۔ اسد اللہ غالب، نقوش کا رسولؐ نمبر، محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن، ص ۳۶۰۔۳۶۲

۱۲۸۔ محمد یوسف گورایہ، ڈاکٹر۔ نقوش کا رسولؐ نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۵۵۴۔۵۵۵

۱۲۹۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد پنجم، شمارہ نمبر ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۰

۱۳۰۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد ششم، شمارہ نمبر ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۲

۱۳۱۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد ہفتم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۸

۱۳۲۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد ہشتم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۱۰

۱۳۳۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد ہشتم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۱۰

۱۳۴۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد دہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۸

۱۳۵۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد دہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۸

۱۳۶۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد یازدہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۸

۱۳۷۔ محمد یوسف گورایہ، ڈاکٹر۔ نقوش کا رسولؐ نمبر، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد اول، ص ۵۵۵

۱۳۸۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد دوازدہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۶

۱۳۹۔ محمد نقوش، اس شمارے میں، نقوش، رسولؐ نمبر، جلد سیزدہم، شمارہ نمبر ۱۳۰، جنوری ۱۹۸۵ء، ص ۸

۱۴۰۔ وقار عظیم، سید۔ نقوش اور طفیل، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱۰، نومبر ۱۹۶۸ء، ص ۱۲

◆◆◆

باب سوم

محمد طفیل کی اداریہ نویسی ــــ طلوع کی روشنی میں

باب سوم

محمد طفیل کی اداریہ نویسی ـــــ ''طلوع'' کی روشنی میں

اداریہ نویسی یا اداریہ نگاری کو ایک باقاعدہ فن کا درجہ حاصل ہے۔ ایک ایسا فن جس کے لئے بڑی ریاضت اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اداریے کے لغوی معنی ''مدیر کی تحریر'' یا ''مدیر کے انداز میں اظہار خیال'' کے ہیں لیکن عموماً اس سے مراد ایسی تحریر لی جاتی ہے جو کسی اخبار یا رسالے کے اداراتی صفحے پر اخبار کے نام کی تختی کے نیچے ہو۔ ماہرین کی آراء کے مطابق:

> ''اداریہ اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور جس میں قاری کی سوچ اسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو اداریہ نگار کے خیال میں صحیح ہو۔''
>
> سیّد وحید الحسن ہاشمی کے خیال میں ماہرین کی یہ تعریف اس لئے نامکمل ہے کہ اداریہ ہمیشہ ہنگامی موضوع پر تحریر نہیں کیا جاتا۔ اداریے میں حالات حاضرہ کے علاوہ ماضی کے کسی، اہم موضوع پر بھی اظہار خیال کیا جاتا ہے چونکہ اداریہ نویس کا ایک اہم منصب عوام کی رہنمائی بھی ہے اس لئے وہ کسی داخلی یا خارجی موضوع پر اپنے قلم کو رواں کرتا ہے۔''(۱)

اوپر دی گئی دونوں آرا اپنی اپنی جگہ پر درست ہیں۔ دراصل ماہرین کی رائے کا انطباق ان اداریوں پر ہوتا ہے جو روزانہ چھپنے والے اخبارات کے لیے لکھے جاتے ہیں جن کے لیے ہنگامی موضوعات ہی کا انتخاب کیا جاتا ہے جبکہ دوسری رائے کے مطابق وہ اداریے پیش نظر ہیں جو ماہانہ، سہ ماہی یا سالانہ رسائل کے بیے تحریر کیے جاتے ہیں۔ ان دونوں اقسام کے اداریوں میں فنی اور اسلوبیاتی اعتبار سے فرق ہے۔

ہمارے پیش نظر جو اداریے ہیں اُن کا تعلق دوسری رائے سے بنتا ہے۔ جن میں حالات حاضرہ کے ساتھ ساتھ ماضی کے کسی اہم موضوع کو سامنے رکھ کر اپنا نکتہ نظر پیش کیا جاتا ہے۔ یوں تو اداریوں کو کئی اقسام میں رکھا جا سکتا ہے تاہم ان میں نمایاں اقسام یہ ہیں: ۱۔ جذباتی اداریے ۲۔ منطقی واستدلالی اداریے ۳۔ جذباتی ومنطقی اداریے
۴۔ وضاحتی اداریے ۵۔ تنقیدی اداریے ۶۔ تعریفی اداریے۔

جذباتی اداریے وہ ہوتے ہیں جن کو لکھنے کے لیے جذباتی انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ عام طور پر یہ خصوصی اداریوں کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔ عام طور پر خصوصی حالات میں یا تحریکات کے زمانے میں (خصوصاً تحریک پاکستان کے دوران میں) زیادہ تر اسی نوع کے اداریے لکھے جاتے رہے ہیں۔

منطقی یا استدلالی اداریے، حقیقت پسندانہ سوچ کے مظہر ہوتے ہیں۔ جن میں جذباتی انداز اختیار کرنے کے بجائے سائنسی اور فکری اسلوب میں دلیل اور منطق کے ذریعے قارئین کو قائل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

جذباتی ومنطقی اداریوں کو لکھتے وقت جذبات اور دلائل دونوں سے بیک وقت کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر معاشرتی موضوعات پر لکھتے ہوئے جذبات اور منطق دونوں کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ اسی حوالے سے وضاحتی، تنقیدی اور تعریفی اداریے آتے ہیں۔ وضاحتی اداریوں میں مسائل کا تعین کر کے اُن کی وضاحت کے لیے جغرافیائی اور تاریخی پس منظر بھی بتایا جاتا ہے۔ تنقیدی اداریوں میں مسئلے کے دونوں پہلوؤں کی نشاندہی کر کے اس کا حل بتایا جاتا ہے اور قارئین کو متاثر کرنے کے لیے سائنٹفک انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ تعریفی اداریوں میں افراد، اداروں اور تنظیموں کی کارکردگی، کارناموں اور پروگراموں کی تعریف کی جاتی ہے اور ان کی خدمات کا ذکر ہوتا ہے۔

اداریوں کی ان متنوع اقسام کو اگر ہم مجموعی تناظر میں دیکھنا چاہیں تو ایک ایسی باضابطہ تحریر کا تاثر اُبھرتا ہے، جس میں کسی رائے کو پیش کرنے یا قاری کو متاثر کرنے کے لیے حقائق اور نقطۂ نظر کو مختصر، منطقی، خوشگوار انداز میں پیش کیا گیا ہو یا اسے

کسی مسئلے کی توجیہہ قرار دیا گیا ہو جس سے عام قاری اس رائے کو واضح طور پر سمجھ سکے۔

اداریہ فقط اداریہ نگار کی رائے کا مظہر نہیں ہوتا بلکہ ماضی و حال کا وہ آئینہ ہوتا ہے جس میں اپنی پوری تہذیبی وثقافتی زندگی کے خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔ اداریہ نگار زندگی کے ہر پہلو کا عکس دکھاتا ہے۔ اس کے اچھوتے اور منفرد انداز میں ادب کی چاشنی بھی ہوتی ہے، اور حق گوئی کے ساتھ بیباکی کا عنصر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اداریہ لکھنے کے لیے دماغ سوزی اور جگر کاوی کی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ اداریہ کئی سوالات کا جواب اور تلاش وجستجو میں کھوئے ہوئے قارئین کے لیے فرحت بخش ہوتا ہے۔ اس لئے اداریہ نویس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ کم علم کو علم اور تاریکی میں سفر کرنے والوں کو روشنی عطا کرے۔

اداریے کے حوالے سے درج بالا باتوں کو سامنے رکھ کر ہم درج ذیل مقاصد متعین کر سکتے ہیں:

۱۔ اداریے میں ماضی کے واقعات یا حالات حاضرہ کے مسائل اس نہج اور ترتیب سے پیش کئے جائیں کہ قارئین حقائق کے اصل مفہوم سے باخبر ہو جائیں اور متوقع نتائج کی نشاندہی ہو جائے۔

۲۔ اداریے اچھے اور برے مقاصد میں امتیاز قائم کرتے ہیں۔ کبھی کبھی قدامت پسند لوگ جدید خیالات ونظریات کو ذہنی تعصبات کی وجہ سے ناپسند کرتے ہیں۔ اداریہ نگار ان تعصبات کا تجزیہ کر کے جدید افکار کی حمایت میں دلائل دے کر معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کا پردہ چاک کرے۔

۳۔ عام لوگ کسی خاص وجہ سے انتہا پسندی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں اور اپنے علاوہ دوسروں کو غلطی پر سمجھتے ہیں۔ اداریے کا یہ مقصد اولی ہے کہ وہ ہر مسئلے کے دونوں پہلوؤں پر بحث کر کے کوئی متوازن رائے پیش کرے اور قارئین کی رہنمائی کرے۔

۴۔ اداریے میں جو نکتہ بھی پیش کیا گیا ہو اس کے ساتھ اس کی دلیل بھی موجود ہو۔ انسان کو زبردستی قائل نہیں کیا جا سکتا مگر استدلال سے اسے مغلوب کیا جا سکتا ہے۔ اگر گفتگو کا حوالہ موجود ہو تو اداریہ قلوب کو مسخر کر لیتا ہے۔

۵۔ اداریے کی زبان صاف وشستہ اور شفاف ہونی چاہیے۔ شوروشغب، دشنام طرازی اور طعن وطعن سے اداریے کا وقار گر جاتا ہے۔ تنقید برائے تنقید اور ہجوگوئی سے احتراز لازم ہے۔ قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرنا اور احساسات کو چھیڑ کر آگ بھڑکانا اداریے کے مقصد کو پامال کر دیتا ہے۔

۶۔ اداریوں میں تشریح وتاویل کا مقصد قاری کے خیال کا جمود توڑنا ہونا چاہیے تا کہ ان میں اہم قومی وادبی مسائل پر

سوچنے کی عادت پیدا کی جائے۔

۷۔ اکثر قارئین کو اداریے سے اختلاف ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ایسا طریقہ اظہار اختیار کیا جائے کہ قارئین اور اداریے کے مابین مفاہمت ہو جائے۔ اداریہ نگار مکمل بے خوفی سے اداریہ تحریر کرے۔ اختلاف رائے رکھنے والے چاہے برا منائیں۔ کھرا اور صاف اداریہ عام قارئین سے خراج تحسین حاصل کر لیتا ہے کیونکہ انصاف پسند اور عقلیت پسند افراد کی معقول تعداد بہرحال معاشرے میں موجود ہوتی ہے۔

اداریہ نگار میں جن صفات کا ہونا ضروری ہے وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ اداریہ نگار کو زبان و بیان پر عبور حاصل ہونا چاہئے۔ اداریوں میں زبان کے چناؤ سے اور پست خیال کے بجائے رواں دواں موثر اور موزوں الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔

۲۔ اداریہ نگار اپنی باتوں کو دلائل اور براہین سے سائنٹفک انداز میں پیش کرے۔

۳۔ مسائل پر غور و فکر کرنے کے باوجود اداریہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ تبصرے کے حصار سے نکل کر بھٹکے ہوئے افراد کی رہنمائی بھی کرے۔

۴۔ جب مختلف گروہوں یا اداریوں یا مختلف مکتبہ ہائے فکر کا دباؤ بڑھ جائے تو اداریہ نگار نظریات کے متضاد پہلوؤں کو خوب سمجھ بوجھ کر ایک ایسا متوازن راستہ اختیار کرے کہ ہر شخص اسے حق کا راستہ سمجھے۔

۵۔ جب تک اداریہ نگار میں علم کی وسعت نہ ہوگی اور وہ تاریخ، جغرافیہ، معاشیات اور جدید علوم کا ادراک نہ رکھے گا، ایک قابل اور ماہر اداریہ نگار کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔

۶۔ اداریہ لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اداریہ نگار فن پر پوری دسترس رکھتا ہو اور اسے ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے کو بڑی چابکدستی سے استعمال کرنا چاہئے۔

۷۔ تاریخی شخصیات اور ماہرین علوم قدیم و جدید کے کوائف سے اداریہ نگار کو واقفیت ہونی چاہئے تاکہ ان کے کارناموں کا تذکرہ کر کے اپنے قارئین کے قلوب کا تزکیہ کرے۔

۸۔ اداریہ نگار کی حیثیت ایک ایسے جج کی طرح ہوتی ہے جس کی عدالت میں استغاثے اور صفائی کے وکیل پیش نہیں ہوتے۔ اس لئے مسائل پر فیصلہ دینے سے قبل وہ بڑے غور و فکر کے ساتھ تمام جزئیات کا مطالعہ کرے۔ اداریہ لکھنے

سے قبل اداریے کا پورا پلاٹ بنا لینا چاہیے۔

ان صفات کا اطلاق صحافتی اور ادبی دونوں طرح کے اداریہ نگاریوں پر ہوتا ہے۔ برصغیر میں جب رسائل و جرائد کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا تو اداریوں کا اسلوب زیادہ تر ادبی ہی ہوتا تھا مگر بعد میں صحافتی اور ادبی اسلوب میں واضح طور پر فرق قائم ہو گیا۔ انیسویں صدی کے اخبارات و جرائد کے اداریوں کی زبان ادبی تھی۔ کیونکہ اردو زبان نے ابھی عوامی صحافت کی راہ نہیں دیکھی تھی۔ سر سید احمد خان نے اپنے ادارتی مضامین میں اختصار اور جامعیت پر زور دیا اور اردو ادب کو ،دیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری سے آشنا کیا۔ اداریوں میں سادگی، سلاست اور بے تکلفی کو جگہ ملی۔ اس کے بعد مولانا ظفر علی خاں تک اس انداز میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ مولانا ظفر علی خان نے اپنے اداریوں میں نئے نئے محاورات اور اصطلاحات استعمال کیں۔ انھوں نے اپنے اداریوں میں جذبات، خطابت، للکار اور یلغار کا انداز اپنایا۔ پھر جب جذبات کے بجائے ہوش اور عقل سے کام لینے کا وقت آیا تو اداریوں کے اسلوب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس ضرورت کو مو۔نا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک نے پورا کیا۔ انھوں نے جوش اور جذبات کے بجائے عقل اور استدلال سے کام لینا شروع کیا۔ ادبی اداریہ نگاری کے حوالے سے میرزا ادیب لکھتے ہیں :

> ”ایک باشعور اور فرض شناس مدیر کی صرف یہی کوشش نہیں ہوتی کہ وہ اپنے رسالے کے قارئین کے لئے اچھے اور مفید مضامین نظم و نثر فراہم کرے۔ یقیناً یہ اس کا ادارتی فریضہ ہوتا ہے۔ مگر یہ فریضہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس سے یہ توقع بھی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے اداریے میں ان تحریکات پر روشنی ڈالے، جو عہد حاضر میں ادب پر اپنے اثرات مرتب کر رہی ہیں اور دنیائے ادب میں جو کچھ ہو رہا ہے، ادب پر ان کے نتائج کا بھی تجزیہ کرے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے، میں کہہ سکتا ہوں ... علامہ نیاز فتح پوری نے ”نگار“ کے فکر انگیز اداریوں میں اس روایت کو مستحکم کرنے میں بڑا حصہ لیا۔“ (۲)

بیسویں صدی میں منظر عام پر آنے والے بیشتر ادبی پرچوں کے اداریے متنوع اسالیب کے باوجود اسی طرز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں جس کی طرف درج بالا سطور میں اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک ادبی جریدے کا اداریہ کیسا ہونا چاہیے؟ اس سوال کی وضاحت ڈاکٹر انور سدید کے ان الفاظ میں ملتی ہے کہ:

''کسی ادبی پرچے کا اداریہ بنیادی طور پر مدیر کا ذاتی صفحہ ہوتا ہے۔ جس پر مدیر کو دنیا کے ہر موضوع پر بالعموم اور ادبی مسائل و فکر پر بالخصوص، اظہار خیال کا حق حاصل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ادبی اداریہ میں مدیر ''واحد متکلم'' میں بات کرنے کے بجائے قارئین کو جمع متکلم کے لفظ ''ہم'' سے مخاطب کرتا ہے۔ تاہم اس ''ہم'' کا استعمال ''جلال شاہانہ'' کی نمائش نہیں بلکہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ زیر بحث مسئلہ صرف مدیر کا مسئلہ نہیں بلکہ اس کی نوعیت اجتماعی ہے اور ادارتی صفحے سے تنہا مدیر کی آواز نہیں آ رہی بلکہ وہ سب آوازیں اُٹھ رہی ہیں جو زیر بحث مسئلے سے متعلق اور متفق ہیں۔ اداریے سے اختلاف کا دروازہ بند نہیں ہوتا۔ اداریہ تو وہ کھڑکی ہے جس سے خیال کا نیا جھونکا رسالے کے صفحات سے نکل کر بیرونی دنیا میں پھیل جاتا ہے اور بعض اوقات اختلاف رائے سے مزید نئے خیالوں، نئے زاویوں کی انگیخت دیتا ہے۔ اس قسم کی بحث بالعموم آئندہ مہینوں میں خطوط کے حصے میں نمایاں ہوتی اور ادبی دلچسپی کا سامان فراواں پیدا کرتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو ادبی پرچے کا اداریہ اس کا اہم ترین حصہ ہے۔ یہ ادب کا ست نما بھی ہے اور اکثر اوقات ادبی رجحانات اور تحریک کو بھی جنم دیتا ہے۔''(۳)

پروفیسر سجاد مرزا کے خیال میں:

''کسی جریدے کا اداریہ اُس کے مدیر کے ذہنی رجحانات ہی کا عکاس نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں کسی نظریے یا مکتبہ خیال کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے۔ رسائل و جرائد کے اداریے ان کے تخلیق کاروں اور قارئین کے درمیان ایک بلاواسطہ رابطے کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ سمجھ دار مدیر اپنے قارئین سے براہ راست ایک خوشگوار تعلق کی راہ ہموار کر لیتا ہے اور باہمی اعتماد کی یہ فضا بہت سے پیچیدہ مسائل کا حل بھی نکال لیتی ہے۔''(۴)

ادبی رسائل کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اہم حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان گنت رسائل کے ہجوم میں صرف انہی رسائل کو قبولیت کی سند حاصل ہوئی جن کی ادارت ایسے بالغ نظر اور اہلِ فکر مدیران کے ہاتھ میں تھی جن بلند پایہ فکر اور بصیرت اُن کے فکر انگیز اداریوں کے ذریعے ذہنوں کو روشنی اور بالیدگی عطا کرتی رہی۔ ان اکابرین کے اداریے نہ صرف ادب کے

اظہار وابلاغ کا وسیلہ تھے بلکہ عوام کی تہذیبی اور ادبی تربیت کا کام بھی سرانجام دیتے تھے۔

ان مدیران میں مولانا صلاح الدین احمد کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جنھوں نے ''ادبی دنیا'' کی ''بزمِ ادب'' میں بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے متنوع ادبی موضوعات پر قلم اٹھایا اور نہ صرف بے شمار ادبی مسائل پر اپنی صائب رائے پیش کی بلکہ لکھنے والوں کی تخلیقات کا گہری نظر سے جائزہ لے کر اُن کا اِس انداز میں تعارف کرایا کہ وہ ہمیشہ کے لیے جہانِ ادب میں معتبر و محترم ٹھہرے۔ انھی لوگوں میں نیاز فتح پوری، شاہد احمد دہلوی، حکیم یوسف حسن، میرزا ادیب، انتظار حسین، صہبا لکھنوی، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر وزیر آغا جیسے نام شامل ہیں جن کے فکرانگیز اداریے آج بھی محققین اور ناقدین کے لیے مشعلِ راہ کا کام دیتے ہیں۔

جدید دور میں جو ادبی جرائد زندہ ہیں اور ادبی جرائد کی روایت کو مستحکم تر کرنے میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں اُن میں ''فنون''، ''اوراق''، ''تخلیق''، ''نیرنگِ خیال''، ''شام و سحر''، ''نگار''، ''ادبِ لطیف''، ''بیاض''، ''الحمرا''، ''مخزن'' اور دیگر نہ صرف اپنے مندرجات کے باعث وقیع ادبی رسائل کی فہرست میں شمار ہوتے ہیں بلکہ اپنے مدیران کے اداریوں کے سبب بھی تازگی کا سامان لیے ہوئے ہیں۔ ان میں بعض نامور ادیبوں کے اداریوں پر مشتمل کتابیں بھی منظرِ عام پر آئی ہیں جن میں اُن کے اداریوں کا انتخاب اور ان کا تحقیقی و فنی تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ''اوراق کے اداریے'' کے عنوان سے شائع ہونے والی کتاب میں ڈاکٹر وزیر آغا کے اداریوں پر ایک طویل محاکمہ پیش کیا گیا ہے، اور اُن کی فکری اور موضوعاتی جہتوں پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

اسی طرح مختلف یونیورسٹیوں میں لکھے جانے والے تحقیقی مقالوں میں بھی ادبی جرائد کے اداریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ''فنون'' اور دیگر ممتاز ادبی جرائد کے حوالے سے اداریوں پر باقاعدہ ابواب قائم کر کے اُن کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

ادبی اداریہ نویسی کی اس روایت کے تناظر میں جب ہم نقوش کے اداریوں (جو ''طلوع'' کے عنوان سے نقوش کی زینت بنے) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ادبی سطح پر اداریے کا ایک جہان رنگ و بو، دیدہ و دل کو تازگی عطا کرتا ہے۔ محمد طفیل نے اداریے کے ذیل میں جہاں مختصر نویسی کو رواج دیا اور چند جملوں میں بڑی اور گہری بات کہنے کا ہنر آزمایا وہاں اُردو ادب کی متنوع جہات پر اپنی بے پناہ دسترس کا ثبوت بھی فراہم کیا۔ اُن کے اداریوں کی تعریف میں بڑے بڑے کہنہ مشق اور تجربہ کار

ادبا بھی رطب اللسان رہے اور اپنے خطوط اور مضامین میں بڑھ چڑھ کر داد دیتے رہے۔

جیسا کہ گذشتہ باب میں ذکر ہو چکا ہے، نقوش نے تقریباً ہر اہم ادبی موضوع پر خاص نمبر شائع کیے۔ ان میں ہر نمبر ایک یادگار نمبر کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر خاص و عام سے مقبولیت کی سند حاصل کر چکا ہے۔ ان نمبروں کی ترتیب و تدوین میں محمد طفیل کو جو محنت کرنا پڑی اس کا احوال بیان ہو چکا ہے۔ ان نمبروں کی خاص بات اس کے وہ اداریے ہیں جنھیں ہر خاص نمبر کا جوہر قرار دینا چاہیے۔ بات شخصیت کی ہو یا اصناف سخن کی۔ طنز و مزاح کا ذکر ہو یا مکتوب نگاری کا۔ الغرض کوئی بھی موضوع ہو، محمد طفیل کا قلم ہر موضوع پر کامل گرفت پاتے ہوئے اس روانی سے چلتا ہے جیسے کوئی مشاق ادیب یا تجربہ کار قلم کار ایک سلک میں لفظوں کے موتی پروتا چلا جاتا ہے۔ محمد طفیل ہر لفظ سوچ سمجھ کر پورے اعتماد کے ساتھ لکھتے ہیں یوں کہ ہر جملہ قاری کے احساس کے تاروں میں لرزش پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔

محمد طفیل پہلے خوش نویس تھے پھر پبلشر بنے اور پھر کامیاب ترین با وقار مدیر ثابت ہوئے جس کی عظمت کا سب نے اعتراف کیا۔ جب مارچ ۱۹۴۸ء میں نقوش احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں نکلا تو وہ خود پس پردہ محض پبلشر بنے رہے۔ وہ پبلشر کے علاوہ بہت کچھ تھے، چنانچہ جب محمد طفیل کے زیر ادارت نقوش کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو احمد ندیم قاسمی کے یہ تاثرات تھے:

> ''جب اس کا پرچہ چھپ کر آیا تو مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ طفیل صاحب نے تو اپنی شخصیت کے بعض پہلو مجھ سے چھپا رکھے ہیں، بات یہ ہے کہ ہاجرہ بہن اور میں جب نقوش کا پہلا شمارہ مرتب کرنے بیٹھے تو اندر سے خوفزدہ تھے کہ یہ ناتجربہ کار اور سادہ مزاج نوجوان کہیں اتنی محنت سے مرتب کیے ہوئے مضامین نظم و نثر کو، یسے بھونڈے انداز میں نہ شائع کر بیٹھے کہ ہم دونوں کی محنت پر پانی پھر جائے، مگر جب رسالہ چھپا تو اس کا صوری حسن اس انجام پر تھا کہ پاک و ہند کے ادبی حلقے حسن و سادگی کے اس متوازن امتزاج پر دم بخود رہ گئے۔ حیرت ہے کہ طفیل صاحب نے اپنا یہ سلیقہ مجھ سے کیسے چھپائے رکھا جب کہ ہم ایک دوسرے کے مزاجوں کے بارے میں یک ایک تفصیل سے باخبر ہونے کے دعویدار تھے۔ طفیل صاحب کی پوری شخصیت تو جب بھی کھل کر میرے سامنے نہ آئی مگر ان دنوں مجھے یہ ضرور محسوس ہوا کہ اس نوجوان کو، اگر اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے

مناسب حالات میسر آئے تو کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کے میدان میں تو وہ اپنی انفرادیت
کے جھنڈے گاڑ دے گا۔"(۵)

نقوش کے ابھی دس شمارے ہی شائع ہوئے تھے کہ محمد طفیل نے محسوس کیا کہ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کے نظریات کے ساتھ نقوش کا جاری رہنا اور ترقی کرنا ممکن نہیں، تو انھوں نے نہایت خاموشی کے ساتھ خوشگوار تعلقات کے درمیان، ان دونوں کی ادارت سے نقوش کو الگ کر دیا اور کسی قسم کی تلخی پیدا نہیں ہونے دی بلکہ بعد میں بھی وہی دوستی باقی رکھی جو پہلے تھی۔ دوستی کے اس رشتے کو ایسے نازک موقع پر بھی قائم رکھنے کا سلیقہ محمد طفیل کو ان کی سادگی اور سچائی کے باوجود آتا تھا وہ موقع کی نزاکت کو بھی سمجھتے تھے اور دوستی کی قدر و قیمت کو بھی جانتے تھے۔

بعد ازاں پانچ شمارے وقار عظیم کی ادارت میں نکلے لیکن محمد طفیل کسی سبب ان سے بھی مطمئن نہیں ہو سکے، چنانچہ اپریل ۱۹۵۱ء میں خود نقوش کے مدیر بن گئے۔ اب احمد ندیم قاسمی کو نقوش کے مستقبل سے متعلق تشویش تھی۔ ان کا بیان ہے

"مجھے یہ ماننے میں تامل تھا کہ نقوش کے ناشر محمد طفیل اب خود ہی نقوش کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیں گے۔ جب یہ طے پا گیا کہ یہی محمد طفیل "نقوش" کے مدیر ہیں تو سچی بات ہے مجھے نقوش کے مستقبل کے سلسلے میں تشویش لاحق ہوگئی۔"(۶)

محمد طفیل تمام باتوں سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی نرم خوئی اور منکسر المزاجی نے انھیں پاک و ہند کے اردو حلقوں میں بے پناہ مقبولیت بخشی۔ اس طرح انھوں نے نادر فنکاروں کو یکجا کر کے اردو زبان و ادب کو مالا مال کر دیا۔ ان کی اس تاریخی جدو جہد کا عکس ان کے مدیر بننے کے بعد ماہنامہ نقوش کے طلوع میں نہایت ابلاغ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ بہت جلد لوگوں نے محسوس کیا کہ اس میدان میں محمد طفیل نہایت خاموشی کے ساتھ شاندار فتوحات حاصل کر رہے ہیں اور اردو ادب کو وہ سب کچھ دینے میں کامیاب ہو رہے ہیں جو دوسرے کسی نے نہیں دیئے۔ انتظار حسین نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

"جب وقار صاحب نے ادارت چھوڑی تو پھر خود محمد طفیل صاحب نے ادارت سنبھالی اس وقت ادیبوں نے بہت انگلیاں اٹھائیں کہ بھلا محمد طفیل ادبی رسالہ کی ایڈیٹری کیسے کریں گے مگر طفیل صاحب نے تو ایسی ایڈیٹری کی کہ پھر لوگ پچھلے مدیروں کو بھول ہی گئے اور ایک اعتبار سے صحیح بھولے۔ نقوش اپنے ابتدائی دور میں تو بالکل انجمن ترقی پسند مصنفین کا اشتہار نظر آتا تھا۔

طفیل صاحب کی ادارت میں آ کر وہ ہمعصر ادب کا رسالہ بنا۔" (۷)

محمد طفیل نے نقوش میں جس قسم کے اداریے لکھے ہیں یہ اردو ادب میں ایک انقلابی دور کی تمہید ہیں۔ انھوں نے فرسودہ اصول وقواعد کو پس پشت ڈال کر اداریے میں زندگی اور حرکت کی نئی لہر دوڑا دی۔ ان اداریوں نے شگفتہ بیانی، بے ساختگی اور جدت طرازی سے تحریر کی نئی راہیں اور فکر کی نئی نئی جہات اور بوقلمونیاں ضرور وضع کی ہیں۔

محمد طفیل کے اداریوں پر نظر پڑتے ہی جو پہلا نام ذہن میں آتا ہے وہ غالب کا ہے۔ غالب کے خطوط اردو زبان میں ایک منفرد اور جداگانہ روایت کا آغاز ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات تحریر کو مکالمہ بنا دینا ہے اور یہ مکالماتی تحریر کی روایت زندہ دلی سے پُر ہے۔ محمد طفیل کی تحریر میں بھی عام اداریوں سے ہٹ کر واضح طور پر گفتگو کا سا انداز ملتا ہے۔ انھوں نے اداریے کو بے تکلفی، ورپُر معنی گفتگو میں بدل دیا ہے۔ ان کے اداریوں سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ نقوش کا ذہین ایڈیٹر اپنے قاری کے ہاتھ میں اپنا تازہ پرچہ تھماتے ہوئے مصروف گفتگو ہے اور نقوش کے ایڈیٹر اور اس کے قاری میں غایت درجہ بے تکلفی اور دوستی ہے، وہ اپنے قاری کو اپنی صلاحیتوں کا قدر دان سمجھتا ہے۔ اس دوران وہ اپنے قاری سے باتیں کرتا ہے۔ شکوے کرتا ہے، اپنے پاؤں کے زخم دکھاتا ہے جیسے وہ ابھی ابھی فن کی سُولی سے اتر کر آیا ہے۔ محمد طفیل کا اداریہ براہ راست اپنے قاری کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ قاری کو اس کے پڑھنے کے دوران جھٹکا نہیں لگتا کہیں اس کے ماتھے پر بل نہیں پڑتے۔ وہ سبک خرامی سے سارا صفحہ پڑھ جاتا ہے۔ اور جب وہ صفحہ ختم کرتا ہے تو جیسے قاری خود بخود ایک گہری سوچ میں گم ہو جاتا ہے۔ جیسے اس کا ایک دوست مذاق ہی مذاق میں کوئی بڑا گہرا نکتہ بتا گیا ہو۔ محمد طفیل کا اداریہ ملاحظہ فرمائیے، جس میں گفتگو بھی ہے، استعارہ بھی ہے، روانی بھی ہے اور تفکر بھی:

"محمد طفیل نے محمد نقوش سے کہا۔

> ارے میاں! تو کیا کر رہا ہے؟ کیوں اپنا وقت ضائع کر رہا ہے؟ کیوں اپنا اور اپنے بچوں کا دشمن بنا ہوا ہے؟ جب تو نے خطوط کی دو جلدیں، پہلے چھاپی تھیں تو کون سے قوم نے سرخاب کے پر لگا دیے تھے، جو تو اب پھر اکٹھی تین جلدیں پیش کر رہا ہے۔ یہ دس گیارہ برس جو تو نے خطوط اکٹھا کرنے پر صرف کیے ہیں۔ اس کی بجائے اگر تو "امپورٹ ایکسپورٹ" ہی کا کام کر لیتا تو زیادہ فائدے میں رہتا اور کچھ نہیں کر سکتا تھا تو قوم کا لیڈر ہی بن جاتا۔

قوم کے لفظ سے یاد آیا۔ یوں دِکھے ہے جیسے یہ قوم بہ ظاہر زندہ ہو، بہ باطن مردہ، یہ زندہ باد کے نعرے لگا سکتی ہے، مگر زندہ باد کا ماحول پیدا نہیں کر سکتی۔ یہ ہر ایک کی کارگزاری پر یہ فرمانے کی عادی ہے "کچھ نہیں؟"

متاعِ ہنر کی قیمت کیا پڑی؟ دو کوڑی بھی نہیں۔ خون کے چراغ جلا کے بھی دیکھ لئے۔ اندھیرا جوں کا توں، یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے دلوں کا اندھیرا بصارت کو بھی نگل گیا ہو۔

ایسے عالم میں کوئی کیا کرے؟

ایک تو یہ ہو سکتا ہے کہ آدمی افیون کی گولی کھا کر بیٹھ رہے۔ دوسرے یہ ہو سکتا ہے کہ کچھ خدمت کے شوق میں اپنی جان اور مال کی بازی لگائے۔ محمد نقوش سے محمد طفیل نے کہا۔

راہیں دونوں کٹھن ہیں۔ ایک باضمیر کے لیے، دوسری بے ضمیر کے لئے۔" (۸)

اس اداریے میں بے تکلفانہ اور رواں دواں انداز کے بعد محمد طفیل نے تحریر کو ایسا رخ دیا ہے کہ قاری چند لمحے کے لیے گم سم ہو جاتا ہے۔ اداریے کا آخری فقرہ سہل ممتنع کی ایک نادر مثال ہے۔

نقوش کے شمارہ ۱۹، ۲۰ کی ترتیب کی ذمہ داری محمد طفیل نے سنبھال لی۔ اس شمارے کے "طلوع" میں انھوں نے اپنی بصیرت کو بہت مختصر اور موثر انداز میں پیش کیا۔ اس شمارے میں انھوں نے ان عظیم روایت کی بنیاد ڈالی جن کی بناء پر وہ ایک عظیم مدیر ثابت ہوئے اور نقوش ایک رسالے کے بجائے ادب کا عظیم اثاثہ بن گیا جن کو قارئین اب نسل در نسل ایک عظیم ادبی ورثے کے طور پر لیتے ہیں۔ محمد طفیل اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھتے تھے کہ رسالے کو مخصوص انفرادی سوچ یا گروہی نظریات کی حدود سے آزاد کر کے وسیع تر آفاق کو اس کا دائرہ کار بنانا ناگزیر تھا۔ تاکہ نقوش عظیم ادب اور اس کی عالمگیریت کے تمام شعبوں اور پہلوؤں کو اجاگر کرے۔ اپنے پہلے ادارتی صفحات میں انھوں نے پاکستان اور بھارت کے بڑے ادیبوں اور شاعروں سے اپنے پرخلوص تعلقات کو بروئے کار لانے کا عہد کیا اور اس اثاثے کو کام میں ڈکر انھوں نے اردو زبان کی ترقی میں شاندار کردار ادا کیا۔ وہ ایک حقیقت پسند مدیر تھے۔ مدیر کے طور پر انھوں نے اس منشور کا ذکر کرتے ہوئے بہت مختصر الفاظ میں اپنے پروگرام کا ذکر کیا:

"احمد ندیم قاسمی۔ ہاجرہ مسرور اور وقار عظیم نے اپنی خداداد علمیت اور قابلیت کے بل پر زندہ جاوید بنا

دیا ہے۔ مجھ میں علمیت اور قابلیت دونوں کا فقدان سہی لیکن میں پاکستان و ہند کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے خلوص اور ان کے بھرپور تعاون پر اعتماد رکھتے ہوئے یہ بڑے بول لکھ رہا ہوں کہ ان شاءاللہ نقوش کے ادبی معیار کو کبھی کوئی ضعف نہیں پہنچے گا جس کا حسین اظہار زیرِ نظر شمارہ بھی ہے۔

اردو ادب کی بدنصیبی ہے کہ آج یہ مختلف نظریات اور مختلف گروہوں کی زد میں آ کر بے جان اور بے آبرو ہو رہا ہے۔ میری یہ دلی خواہش ہوگی کہ نقوش ایک مخصوص قسم کے دائرے کے اندر گھٹ گھٹ کر نہ جئے بلکہ اس کی اڑان وسیع تر اور واضح ہو۔ اسے کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور عصمت چغتائی کی تخلیقات پر بھی ناز ہو، اور اس کے ساتھ ساتھ یہ اس حقیقت کو بھی نہ بھولے کہ عزیز احمد، ممتاز مفتی، اور قرۃ العین کی نگارشات کو بھی اردو ادب میں ایک قابلِ فخر مقام حاصل ہے۔ اس لئے نقوش اردو ادب کے ہر صاحبِ بصیرت ادیب و شاعر کو اپنے سینے سے لگائے گا۔ میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ بحیثیت ''امین'' کے خام کار ثابت نہیں ہوں گا۔'' (۹)

کھلے دروازے کے ادبی اصول جو محمد طفیل نے اپنے پہلے شمارے میں پیش کیے اس سے نقوش زندگی کی رنگا رنگی سے لبریز ہونے لگا۔ مدیر کی چھوٹی چھوٹی باتیں حالاتِ حاضرہ پر رواں تبصرہ بھی تھیں اور زندگی کی وسعتوں کی عکاس بھی۔ انھوں نے نہ صرف نقوش کو اردو ادب کے لیے ضمیرِ عصر کا ترجمان بنایا بلکہ تمام ادبی، علمی اور معاشرتی مسائل کو غیر جانبداری سے پرکھا اور ان پر دور بین تبصرے بھی کیے۔

مشرقی پاکستان کا جو سانحہ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو ہوا اس کو انھوں نے مئی ۱۹۵۲ء میں جس گہرائی سے دیکھا وہ ان کی بصیرت کی ایک حیرت انگیز مثال ہے۔

شمارہ ۲۱، ۲۲ کے طلوع میں انھوں نے لکھا:

''ہمارے وزیرِ مواصلات نے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کو قریب تر کرنے کے سلسلے میں جو قدم اٹھایا ہے وہ اپنے اندر بعض اوصاف کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ دوری کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ یکم اپریل سے پہلے کتب، اخبارات اور رسائل کی ترسیل میں کافی سہولتیں تھیں مثلاً پہلے کتابیں آٹھ

آنے فی سیر کے حساب سے یہاں سے مشرقی پاکستان بھیجی جاتی تھیں۔ آج پانچ روپے فی سیر کے حساب سے جاتی ہیں۔ یوں سمجھئے کہ اگر دو روپے قیمت کی کتاب ہے تو اب اس پر ڈھائی روپے کے قریب محصول ڈاک صرف ہوتا ہے۔ یہی حال اخبارات اور رسائل کی دشواریوں کا ہے۔ اگر اس علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی رشتے کو یوں گراں کر کے ختم کر دیا گیا تو مشرقی پاکستان کے رہنے والے بھائی ہمارے قطعی قریب نہ ہوں گے بلکہ اور دور ہو جائیں گے۔"(۱۰)

اسی اداریہ میں انھوں نے قومی زبان (اردو) کا مسئلہ حل کرنے کے لیے جذبات کو مقصد پر قربان کرنے کی ضرورت پر زور دیا، اور اس امید کا اظہار کیا کہ صرف زیرک ماہر تعلیم اور ادباء ہی دلوں میں کشادگی اور وسعت پیدا کر کے اس مسئلہ کو سلجھا سکیں گے۔ اسی طرح پاک و ہند میں کاپی رائٹ کے مشترکہ قانون کی ضرورت کا بھی ذکر کیا ہے۔ محمد طفیل نے اس اصول کا اعادہ بھی کیا ہے۔ کہ نقوش کی اشاعت کا مقصد کاروباری نہیں بلکہ معیار اور صرف معیار ہے۔ دو مختصر پیروں میں نقوش کے مندرجات پر مختصر انداز میں بلیغ تبصرہ بھی کیا جس سے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوئی اور قارئین کو راہنمائی ملی۔

عظیم ادب عظیم ارواح کی صدائے بازگشت ہے۔ محمد طفیل کی فطری تربیت ایسے ہی تھی جیسے فطرت خود بخود لالے کی حنابندی کرتی ہے۔ ان کے آفاق خود بخود وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے گئے۔

عبدالقوی دسنوی نے محمد طفیل کی سخن فہمی اور علم دوستی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے

"وہ اردو کے منفرد نثر نگار تھے۔ انھوں نے اردو کی اس صنف کو سجایا، سنوارا۔ اس کے وقار کو عظمت عطا کی اور اس کی عظمت کو پر وقار بنایا انھوں نے اس فن کو اپنے رنگ و آہنگ، افکار و خیالات، انداز و اسلوب زبان و بیان، کردار اور گفتار سے منفرد بنایا، پر کشش کر دیا۔ ان کی زبان کی سادگی، اظہار کی برجستگی اور بے باکی، ہر قسم کی مرعوبیت سے دوری، دل کی بے نیازی، ذہن کی پاکی اور صداقت پسندی نے انھیں معتبر اور محترم بنا دیا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہنے کے عادی تھے۔ وہ اپنی زبان و بیان کی مہارت سے بڑی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔"(۱۱)

چند سطور پر مشتمل دوسرے شمارے کا طلوع اس عہد کی تاریخ بھی ہے اور ایک تحریک بھی۔ دراصل محمد طفیل نے اپنی

ذات کے پردے سے باہر نکل کر جن نئے آسمانوں کی طرف پرواز کی، ان کی بلندیوں سے وہ دور دور کی حقیقتوں کو دیکھ سکتے تھے اور بجلی کی ایک چمک کے ساتھ اپنے قارئین کو دکھا بھی سکتے تھے۔ اسی بصیرت اور غیر جانبداری سے نقوش نے جس وسعت اور خصوصی ہر دلعزیزی کی شاندار منزلیں طے کرنا شروع کیں وہ اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ بن گئیں اور محمد طفیل کو بطور مدیر انتہائی ارفع مقام عطا کر گئیں۔ جہاں سے کھڑے ہو کر وہ زمینی حقائق کو بخوبی دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے ادب کے جواہر پاروں کو یکجا کر کے پاک و ہند کے تمام بڑے شعراء و ادباء کی ترجمانی کی اور قارئین کے لیے عظیم شعر و ادب کے خزانے جمع کیے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''میرا یقین ہے کہ جینئس اور جن ایک ہی چیز ہے دونوں لفظ بالکل ایک ہی ہیں اس لیے طفیل صاحب کا عمل جادوگری ہے اور انھوں نے اس دور کے جنوں کو ان تصانیف میں محصور کر دیا ہے۔ کہیں ایڈیٹر کو یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ وہ جدید دور کا جادوگر ہے۔ نہیں ہر لکھنے والا جن بھی نہیں ہوتا۔ ہمارے رسالہ نکالنے والوں میں طفیل نے ہی اپنے آپ کو جادوگر ثابت کیا۔ ممکن ہے کہ ایک آدھ مرحوم بھی اسی طرح کے ہوں مگر زندوں میں تو میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا ہوں وہی نظر آتے ہیں۔ نقوش کے ہر نمبر کے چھوٹا یا بڑا ہونے کا اعتراف بہت لوگ کریں گے اور بہت لوگ نہیں کریں گے۔'' (۱۲)

محمد طفیل سیاست کی طرح ادب میں بھی اختلاف رائے کے قائل تھے لکھتے ہیں۔

''خدا کرے وہ دن نہ آئے جب ہم ادبی تحقیقات پر سب کے سب متفق الرائے ہونے لگیں غلط در صحیح کی جستجو ہی سے تو ادب زندہ ہے اور رہے گا۔ . . . ہم ادب میں جانبداری کو ایک ناقابل معافی جرم تصور کرتے ہیں۔'' (۱۳)

یہ وسعت نظر کا کرشمہ تھا کہ محمد طفیل کے مدیر بنتے ہی رسالے کی مقبولیت بام عروج تک پہنچ گئی۔ اس شاندار کامیابی کا ذکر انھوں نے رسالہ ۲۳۔۲۴ میں بہت موثر انداز میں کیا ہے لکھتے ہیں:

''پہلا شمارہ (۱۹، ۲۰) چھپتے ہی نایاب ہو گیا تھا بعض دکانداروں نے اس کی مقبولیت سے غلط قسم کا

فائدہ بھی اٹھایا اور اسے اصل سے زائد قیمت پر فروخت کیا۔" (۱۴)

جولائی ۱۹۵۲ء کے اداریہ میں اس شاندار کامیابی کو جس طرح پیش کیا گیا اس سے یقیناً قارئین کے تجسس کو مہیز لگی ہوگی۔ قارئین نے بے شمار تعریفی خطوط لکھے۔ اخبارات اور رسائل نے بڑے اچھے تبصرے کیے۔ کامرانی کے اس ماحول میں محمد طفیل نے افسانہ نمبر کی ترتیب اور آرائش کو اجاگر کیا اور اس کی اہمیت کو مختصر جامع انداز میں پیش کیا۔ یہی اختصار اور جامعیت ان کی ادارت کا امتیاز ہیں۔

عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

> "محمد طفیل کم گو تھے۔ تحریر میں بھی مختصر نویسی کو پسند کرتے تھے۔ چند سادہ جملوں میں پتی بات، نقوش کی بات اور وہ سب کچھ کہہ جاتے تھے جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ اس طرح انھوں نے اداریہ کو "طلوع" کا نام دے کر اداریہ نگاری میں اپنی انفرادیت اور جدت شامل کر دی بلکہ اداریہ نگاری کو انھوں نے نیا انداز، نیا مزاج اور نئے حسن سے آراستہ کیا اور ان تمام بے مطلب دعووں اور فضول باتوں سے پرہیز کرنے کی کوشش کی جن سے اداریے طویل تو ہو جاتے تھے لیکن قاری کے لئے بوجھل ثابت ہوتے تھے۔ بار بار ایک بات کا اظہار، مدیر کی بے بسی اور بے کسی کی کہانی قارئین کی بے حسی اور بے توجہی کی باتیں، اردو کا دکھڑا، اردو والوں کی بے عملی، ایڈیٹر کی پریشانیاں اور الجھنوں کی باتیں کون کہاں تک سنے۔ محمد طفیل نے ان سب سے دور رہنے کی کوشش کی۔ انھوں نے بس کام کی باتوں سے کام رکھا۔ لیکن انداز ایسا اختیار کیا کہ ان کے چند جملے طویل اداریوں پر بھاری پڑنے لگے۔" (۱۵)

اس سے نہ صرف نقوش کی مقبولیت میں دن دگنی رات چوگنی ترقی ہونے لگی بلکہ قارئین کو بھی آنے والے اہم نمبروں کی ادبی اہمیت کا پیشگی علم ہونے لگا جس کی بنا پر لکھنے والوں کو خونِ جگر دے کر لازوال ادب کی تخلیق کا احساس ہوا اور قارئین کو مستند ادبی حیثیت کی تخلیقات کا ہمہ وقت انتظار رہنے لگا۔ محمد طفیل کی دور اندیشی نے عظیم ادب تخلیق کرنے والوں، ادارہ نقوش اور قارئین کی ایک متحرک مثلث کو پروان چڑھایا جس نے شاندار ادبی ترقی کی راہ ہموار کی۔ اس اداریہ میں افسانہ نمبر کی ادبی حیثیت اور ہمہ گیری کو جس طرح پیش کیا، وہ غیر معمولی ہے۔ لکھتے ہیں:

''ہم چاہتے ہیں کہ نقوش کا یہ نمبر افسانوی ادب میں صرف خانہ پری کی حیثیت نہ رکھے بلکہ اردو افسانہ کا معیار و میزان ہوتا کہ ہم اور آپ کہہ سکیں۔ یہ ہے اردو افسانہ اور اس کے ساتھ جب یہ بھی رادہ ہو کہ دوسری زبانوں کے بعض اہم افسانوں کے تراجم بھی پیش کریں تو یہ کام اور بھی کٹھن ہو جاتا ہے۔ بہر حال جو کچھ بھی بن پڑا وہ آئندہ شمارہ کی صورت میں آپ کے سامنے ہوگا۔'' (۱۶)

اسی طرح شمارہ نمبر ۵۳،۵۴ بھی ''افسانہ نمبر'' کے طور پر شائع ہوا۔ تو اس کے اداریے میں بھی انھوں نے نہ صرف اُردو افسانے کے اہم نام گنوائے بلکہ اُردو افسانے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس کا تنقیدی نظر سے جائزہ بھی لیا۔ چنانچہ وہ تمثیلی پیرائے میں اُردو افسانے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''کھاتے پیتے گھرانے میں ایک بچہ پیدا ہوا جو بے حد ذہین، موٹا تازہ اور ساتھ ہی بڑا باتونی تھا۔ وہ اپنی توتلی زبان میں جب باتیں کرنے پر اُتر آتا تو چپ ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ اس کی وہ تمام اکھڑی اکھڑی اور سلسلہ در سلسلہ باتیں آج بھی سب کو یاد آتی ہیں مگر ٹریجڈی یہ کہ شروع ہی سے اس بچے کو اپنی ماں کا دودھ نصیب نہ ہوا۔'' (۱۷)

دیکھیے کس خوبصورتی سے اردو افسانے کا ناتا غیر زبان اور مٹی سے ملاتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ اُسے اپنی ماں کا دودھ نصیب نہ ہوا۔ مغرب سے درآمد شدہ اس صنفِ نثر کو سوتیلی ماں کی گود میں پروان چڑھتے دکھاتے ہیں۔ اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

''آپ کو سُن کر حیرت ہوگی کہ وہ بچہ بعد میں بالغ ہو کر جوان بھی ہوا، آج نڈھال پڑا اپنی زندگی کے دن گزار رہا ہے۔ یہ کہانی اُردو افسانے کی تھی۔'' (۱۸)

محمد طفیل افسانہ نگار نہ تھے لیکن بحیثیت مدیر اُنھیں افسانے کو جانچنے اور پرکھنے کا جو سلیقہ ودیعت ہوا وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا۔ ان کے درج بالا اداریے کا افسانوی انداز یہ بتاتا ہے کہ وہ اردو افسانے کے مزاج شناس تھے اور اس کے بدلتے رنگوں سے پوری طرح آشنا تھے۔

محمد طفیل دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ انتہائی اہم بات چند لفظوں میں چلتے چلتے لطیف انداز میں کہہ جاتے تھے۔ مثلاً پرچے کی ہمہ گیری کو نمایاں کرنے کے لیے ایک لطیفہ لکھتے ہیں جس سے نقوش کی وسیع المشربی

نمایاں ہوتی ہے:

''چند دن ہوئے ایک صاحب ملے اور کہنے لگے کہ نقوش تو پھر ترقی پسند بن گیا۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد ایک اور صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے شکایتاً کہا'' آپ نے تو پرچے کو ایک دم رجعت پسند بنا دیا۔'' یا اللہ یہ رجعت پسندی اور ترقی پسندی کیا بلا ہے اور کیوں ہم ایک دوسرے کی باتیں سننے کے لیے دلوں میں کشادگی پیدا نہیں کرتے۔''(۱۹)

دراصل یہ کشادگی ہی ایسا مشن تھا جس نے محمد طفیل کو الدین کا چراغ عطا کیا اور ''طلوع'' تمام تر اختصار کے باوجود آئینہ ایام بن گیا، وسعت نظر کی ایک عمدہ مثال نقوش کے افسانہ نمبر کا تناظر ہے:

''نقوش کی اس بزم میں ترقی پسند ''غیر ترقی پسند'' نئے اور پرانے بھی افسانہ نگاروں کو ساتھ ساتھ لا بٹھایا ہے۔ ہمارے نزدیک تو یہ بھی اس شمارے کی ایک خصوصیت ہے۔ ہم نے ہر زبان کی بہترین کہانی پیش کر دی ہے ... اس شمارے میں بعض نئے لکھنے والوں کی کہانیاں بھی شامل ہیں مثلاً ضمیر الدین احمد، ابو الخطیب، خلیل احمد اور ابن الحسن، حصہ تصویر میں ہم نے سب کے خواتین افسانہ نگاروں کی تصویروں کو نمایاں جگہ دی ہے۔''(۲۰)

اداریے کو ایک نظر پڑھ لینے سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ نقوش کے نئے آفاق کس طرح کھلنا شروع ہوئے۔ کشادگی کی اسی روایت سے محمد طفیل کی عظیم ادبی خدمات عبارت ہیں انھیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ ادبی ارتقا ایک معاشرتی عمل ہے:

''یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ اس نمبر کی کامیابی کا دارومدار صرف ہماری کوششوں پر نہیں بلکہ ان تمام ادیبوں کے تعاون پر ہے، جنھوں نے ہماری درخواست کبھی بھی رد نہیں کی بلکہ مشورے دیئے، عملاً مدد کی ورنہ ہم تنہا کیا کر لیتے۔''(۲۱)

اسی احساس کے ساتھ وہ شعرا و ادبا کے ساتھ چلے اور قارئین کو اپنے ساتھ چلایا۔ یوں نقوش ایک کارواں بن گیا۔

محمد طفیل اپنے پیش رو مدیروں ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی کے علم و فضل کے قائل تھے۔ مگر نقوش کے پہلے دور اور تیسرے دور کی پالیسی میں جو اختلاف پیدا ہوا اس کا بھرپور ادراک رکھتے تھے۔ محمد طفیل گروہی نظریات کی بجائے اجتماعی معاشرتی عمل کے ساتھ چلنا چاہتے تھے اور اس بات کی کامیابی کا انھیں احساس بھی تھا۔ اس کے باوجود اس حقیقت کو جس

نزاکت کے ساتھ رسالہ ۲۹۔۳۰ کے اداریے میں پیش کیا اس سے ان کی ادبی اظہار پر دسترس کا اندازہ ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"کچھ عرصہ بعد میرے، دو مدیران نقوش کے درمیان ادبی نظریات کے سلسلے میں اختلاف ہو گیا۔

میں نے دوستانہ انداز میں ان کی خدمت میں چند تجویزیں پیش کیں جو قبول نہ ہوئیں یوں میری

نالائقی سے یا معاملہ فہمی سے نقوش ان لائق مدیروں سے ہاتھ دھو بیٹھا۔" (۲۲)

محمد طفیل نے اپنی معاملہ فہمی کو جس خوبصورتی سے پیش کیا۔ نقوش کی کامیابی اس کی دلیل تھی۔ تاہم انھوں نے اس کامیابی کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور اور سید وقار عظیم کی تخلیقی صلاحیتوں کو خراج عقیدت پیش کیا اور اپنے معیار پر فیصلے کا معاملہ قارئین پر چھوڑ دیا۔

محمد طفیل کا ہر اداریہ تازگی و تنوع کا دلکش نمونہ ہے۔ کبھی ایجاز و اختصار کے تیر چلاتے ہیں تو کبھی ایک لفظ کہے بغیر قارئین کو ایسی آراء سے روشناس کراتے ہیں کہ نقوش کا تصور روشن شمع کی طرح جگمگا اٹھتا ہے۔ شمارہ ۳۱۔۳۲ کا طلوع محمد طفیل ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے سے شروع کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے لکھا:

"آپ نے مجھے نقوش کا آخری نمبر عنایت فرمایا تھا۔ میں اسے دیکھ کر دنگ رہ گیا اور ہاتھ لگاتے

ہوئے ڈرلگتا تھا۔ اتنا بڑا، اتنا ضخیم حجم "رسالہ" کیا پورا توپ خانہ ہے۔ پھر مختلف اور متنوع مضامین

سے بھرپور لکھنے والوں میں ایک سے ایک بڑھیا۔ آپ کو اپنے صاحبزادہ نقوش سلمہٗ کی پانچویں

سالگرہ مبارک ہو۔ یہ ایسا خوبصورت، ہونہار، موٹا تازہ گبدوسا ہے کہ دیکھے سے نظر لگتی ہے۔ خدا اس

کو نظر بد سے اور مجھے آپ کے تقاضوں سے بچائے۔" (۲۳)

اسی شمارے کے طلوع میں محمد طفیل نے نیاز فتح پوری کی رائے بھی لکھی ہے جس میں نیاز فتح پوری نے بھی نقوش کو شاندار الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

"نقوش جب بھی ملتا ہے میں اس کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ آپ اتنا اچھا، اتنا ضخیم، اس قدر

خوبصورت ودلکش پرچہ نکالنے میں کیوں کر کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اگر اس کے خریدار اتنے ہیں کہ

تمام مصارف پورے ہو جاتے ہیں تو یہ یقیناً نقوش کا معجزہ ہے۔ اگر یہ نتیجہ ہے صرف آپ کی باطنی

قوت وہمت کا تو آپ کے ولی ہونے میں شک نہیں اور اگر یہ محض ایثار سے کام لے کر یہ سب کچھ کر

رہے ہیں تو پھر آپ اپنے وقت کے حاتم بھی ہیں اور غالباً دولت کے لحاظ سے قارون بھی۔ پھر ایسے پرچے کے متعلق جو بجائے خود ایک معجزہ ہو اور جس کے نکالنے والے قطب و ابدال کی حیثیت رکھتے ہوں آپ میری رائے کیا پوچھتے ہیں۔" (۴۴)

اظہار کی تازگی کے ساتھ محمد طفیل کی کوشش تھی کہ ہر نئے شمارے میں اور کوئی نئے سے نیا پہلو متعارف کروا دیا جائے۔ اسی زمرے میں شخصیات پر ایک نیا سیکشن قائم کیا گیا اور فن کے ساتھ فن کار کے حالات و واقعات کو بھی پیش کرنا شروع کیا۔ اُنھوں نے بڑے شعراء اور ادباء کی غیر مطبوعہ تخلیقات کو پیش کر کے اردو ادب کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا پھر عظیم ادب کو ایک جگہ جمع کر کے اردو ادب کا عظیم اثاثہ بنانے کی عظیم الشان جدوجہد کی۔

"ادبِ عالیہ کے نام سے نقوش کا انتخاب ہو رہا ہے۔ ہماری کوشش ہے کہ پچھلے پانچ برسوں میں جو نمائندہ چیزیں چھپی ہیں وہ سب یکجا ہو جائیں۔ کہنے کو تو یہ ذرا سی بات ہے لیکن یہ ذرا سی بات جب عمل کی صورت میں سامنے آئی تو معلوم ہوا، ایورسٹ سر کرنی ہو گی۔ بہر حال اس مشکل کو آسان بنائیں گے اور جلد ہی ایک خوبصورت کتاب، جو صورت و معنی کے اعتبار سے بے مثال ہو، ادب عالیہ کے نام سے پیش کریں گے۔" (۴۵)

شمارہ ۲۳، ۲۴ کے طلوع میں محمد طفیل انڈیا سے اردو کی ہجرت کے بعد اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"جب انڈیا میں اردو پر وار ہوتا ہے تو پاکستان کا بچہ بچہ چیخ اٹھتا ہے کہ ہائے ظلم ہوا۔ پاکستان میں اُردو پر جو بیت رہی ہے وہ بات شاید اس قابل بھی نہیں ہوتی کہ اس پر افسوس ہی کر لیا جائے۔ مشرقی پاکستان میں اردو کا جو حشر ہوا، وہ سب کے سامنے ہے۔ سید سلیمان ندوی ایسے عالم کو اردو کی حمایت ہی کے سلسلے میں تحریری معافی مانگنی پڑی۔ مرکز اسے پاکستان کی واحد قومی زبان تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ پنجاب میں میٹرک اور میٹرک کے بعد ذریعہ تعلیم اردو کے بجائے انگریزی ہو گا۔ سندھ و سرحد کی بات جانے دیجیے۔ جب اس نوع کا مسئلہ اُن کے سامنے آیا تو پنجاب سے بھی دو ہاتھ آگے ہوں گے۔ ہم کہتے ہیں کہ علاقائی زبان کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں رہیے۔ لیکن پاکستان کی سرکاری زبان ایک ہو اور وہ اُردو ہو۔" (۴۶)

یہ حقیقت ہے کہ نقوش ایک کاروبار نہ تھا بلکہ محمد طفیل کے اردو زبان سے عشق کا اظہار تھا۔ اس کا ذکر انھوں نے اور بھی کئی جگہوں پر کیا ہے۔ ہندوستان سے دیس نکالا ملنے کے بعد اُردو کی حیثیت شہر بے چراغ میں ایک مسافر کی سی تھی۔ اس مسافر کو محمد طفیل نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس کے لیے نقوش کا وسیع دامن مہیا کیا۔ نقوش کے گوشۂ عافیت میں آ کر اُردو زبان کے پھلنے پھولنے کے امکانات وسیع ہو گئے اور اس کی وسعت اور ترقی کے لیے محمد طفیل ہزار ہا مشکلات کے باوجود زندگی کی آخری سانس تک جدوجہد کرتے رہے۔ اُنھوں نے اردو کو قومی زبان قرار دلوانے کی ہمیشہ مقدور بھر کوشش کی۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد ان کا استدلال تھا کہ:

''جس دن ہم نے دو قومی زبانوں کو تسلیم کر لیا تھا۔ وہ حصہ تو اسی دن ہمارے ہاتھ سے نکل گیا تھا۔
باقی جو دن گزرے وہ قدرت کی طرف سے یک مہلت تھی۔'' (۲۷)

ڈھاکے کے المیے کے بعد مدیر نقوش نے پھر ایک قومی زبان اپنانے کی اہمیت پر زور دیا۔ کم ہوتے ہوئے وقت سے نشوونما کو جس طرح مہمیز لگتی ہے وہ مدیر نقوش کے آخری شماروں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ لکھتے ہیں

''نقوش ۱۹۴۸ء میں نکلا۔ آج ۱۹۷۳ء ہے۔
اس ربع صدی میں، لفظ کی تقدیس اور کاغذ کی حرمت کا جتنا میں نے خیال رکھا وہ شاید اس قابل ہو کہ اہلِ علم، میرے اس سجدہ ریاضت کو، اس کھاتہ میں ڈال سکیں جسے مقبولیت کا کھاتہ کہتے ہیں۔'' (۲۸)

اردو زبان کی قومی حیثیت کا مسئلہ اس حد تک محمد طفیل کے ذہن پر غالب تھا کہ وہ ابتدا ہی سے اسے اوّلیت دینے لگے تھے۔ چنانچہ شمارہ نمبر ۲۱، ۲۲ کے طلوع میں بھی اُنھوں نے اس کا ذکر کیا ہے اور جس کی طرف گذشتہ صفحات میں اشارہ دیا جا چکا ہے۔

رشید اختر ندوی نے محمد طفیل کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

''یہ طفیل صاحب کی حد درجہ محنت، ذہانت، معاملہ فہمی تھی کہ نقوش نے جو ترقی اور جو ادبی خدمت ان کی وفات کے دن تک کی، پاکستان اور ہندوستان کا کوئی دوسرا پرچہ نہیں کر سکا۔ یہ ایک بڑی حقیقت ہے اور اسے کوئی بھی ادیب یا پبلشر جھٹلا نہیں سکتا کہ محمد طفیل جیسے ذہین طباع، معاملہ فہم ایڈیٹران کے

سوانہ ہندوستان میں پیدا ہوا نہ پاکستان میں۔"(۲۹)

طلوع صرف نامور شعراء اور ادباء کے لیے مخصوص نہ تھا بلکہ اس میں گمنام شاعروں پر کام کرنے کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا۔ شعروں کے انتخاب یا غزلوں کے انتخاب کے معاملے میں محمد طفیل نے ژرف نگاہ نقاد کے طور پر اچھا کہنے والے شاعروں کی مسیحائی کی اور گمنام شاعروں کے سدابہار اشعار اپنے اداریے میں پیش کر کے اس کو یادگار بنا دیا

"ہم میر و غالب کو جانتے ہیں لیکن یہ نہیں جانتے کہ بعض شاعر ایسے بھی تھے جنھوں نے ایسے ایسے شعر بھی کہے ہیں۔

جس گھڑی تیرے آستاں سے گئے

ہم نے جانا کہ دو جہاں سے گئے (آصف)

میں نے آنکھوں سے لے لیا اُس کو

پھول جو دستِ باغباں سے گرا (میر مستحسن خلیق)

آیا جو میکشی کو چمن میں وہ بادہ نوش

ہر ایک گل کے ہاتھ میں اِک جام دے گیا (میر امانی اسد) (۳۰)

ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء کا طلوع محمد طفیل کی سخن فہمی اور تخلیقی صلاحیتوں کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اُن کی نظر اور ذوق نظر کسی ایک جگہ محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ وہ جانے پہچانے راستوں کے علاوہ ان دیکھی منزلوں کے بھی مشتاق تھے۔ اُن کی وسعتِ نظر کا ایک عملی نمونہ شمارہ ۳۵، ۳۶ کا اداریہ ہے، جس میں شخصیات کے اہم اور اچھوتے موضوع کو اپنایا گیا۔ اس سلسلے میں بیسویں صدی کی تمام قابل ذکر علمی و ادبی شخصیتوں کو جگہ دی گئی۔ انشاپردازوں میں آزاد، نذیر احمد اور شبلی تو شعراء میں حالی، اقبال اور فیض کا انتخاب ہوا۔ صحافیوں میں ابوالکلام، ظفر علی خاں، عبدالمجید سالک اور مزاح نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی، نقادوں میں مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور افسانہ نگاروں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور نیاز سے ابتداء کر کے تمام بڑی بڑی ادبی شخصیتوں کا تذکرہ شامل کیا۔ اُردو ڈرامے کے باب میں کچھ نہ کچھ خدمت کا وعدہ کیا۔ "اُن کی باتوں میں گلوں کی خوشبو' کے سلسلے کے تحت کچھ نادر علمی اور ادبی خطوط کو پیش کرنا شروع کیا۔ ان تمام تازہ سلسلوں کے ساتھ خود ادیبوں سے ان کی اپنی ذات کے بارے میں لکھوانے کا بھی آغاز کیا۔ یہ رنگارنگی اور کشادگی محمد طفیل کی ادبی خدمات کا طرۂ امتیاز اور نقوش کے اداریوں کے جگمگاتے پہلو ہیں۔

محمد طفیل نے نت نئے تجربات کی روایت ڈالی۔ کہیں تبصرے کا انداز اپنایا تو کہیں ڈرامائی اداریے کی تخلیق کی۔ شمارہ ۴۹۔۵۰ اس ڈرامائی تشکیل کی ایک لازوال مثال ہے۔ اس میں منٹو اور محمد طفیل کا بے ساختہ مکالمہ اپنی شوخیِ اظہار کا شاہکار ہے۔ اس جاندار مکالمے میں محمد طفیل منٹو کی بے ساختگی کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ منٹو کا یہ اصرار کہ منٹو نمبر ان کی زندگی میں نکالا جائے اور مدیر نقوش کا لیت ولعل مکالمہ کی جان ہے۔ مکالمہ ختم ہونے کے بعد اداریہ دو سطور پر مشتمل ہے اور اتنے کم الفاظ میں منٹو کے ادب اور ان کی زندگی پر اتنا بلیغ تبصرہ ادبی تخلیق کا ایک شاندار اور دلفریب نمونہ ہے۔ منٹو کی وفات کے بعد منٹو نمبر شائع کرتے ہوئے محمد طفیل نے یہ مختصر اور بلیغ اداریہ تحریر کیا:

''گرچہ یہ واقعہ ایک برس پہلے کا ہے، لیکن میں آج بھی یہ نمبر منٹو کی زندگی ہی میں شائع کر رہا ہوں۔
اس لیے کہ منٹو کسی اور کے خیال میں مرا ہو تو مرا ہو، میرے نزدیک نہیں مرا۔''(۳۱)

محمد طفیل طبعاً آگاہ تھے کہ اختصار اظہار کی جان ہے۔ انھوں نے نقوش کے لیے طویل ،اداریے تحریر نہیں کیے، نہ موجودہ ادبی رفتار پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اداریہ ایک آدھ صفحے کا ہوتا تھا مگر اس جامعیت کے ساتھ کہ ہر لفظ ادب پارہ ہوتا اور کئی کئی صفحات پر پھیلے ہوئے اداریوں پر بھاری ہوتا۔

محمد طفیل نے اُردو زبان و ادب کو حدود و قیود سے آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جس طرح انھوں نے نہ صرف ماضی کے ادبی خزانوں کو جمع کیا۔ اسی طرح نثر اور نظم ہر صنف کی سرپرستی کی۔ نئے نئے موضوعات ،اور اچھوتے خیالات کی حامل ادبی تخلیقات کو دن رات جمع کرنے کا کام کیا اور بقول اُن کے دن رات کا کام محاورہ نہیں بلکہ مسلسل اور متواتر محنت اور جدوجہد تھی۔ اس میں نہ انھوں نے خرابی صحت کو رکاوٹ بننے دیا، نہ مالی مشکلات کو اور نہ زمانے کی ناقدری کو۔ جس طرح وہ شعراء اور ادباء سے اعلیٰ پائے کی تخلیقات جمع کر رہے تھے اسی طرح طلوع کے اداریوں میں بھی اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کر رہے تھے۔ محمد طفیل سوچ کی تازگی اور اظہار کی ندرت کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے کسی اداریے میں ڈرامائی اظہار اپنایا تو کسی میں بے ساختہ اور بے تکلف مکالمے کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اُن کے اداریے نہ صرف اپنے عہد کی تاریخ کو بہت جاندار انداز میں مرتب کرتے ہیں بلکہ اس عہد کی ادبی شخصیات کا ایسا تعارف کراتے ہیں جیسے ہم اُن شخصیات کے سامنے کھڑے ان کو دیکھ رہے ہیں اور اُن سے محوِ گفتگو ہیں۔ بعض اداریوں میں سہل ممتنع کا انداز بھی اپنایا گیا ہے۔

محمد طفیل کے اظہار میں کشادگی اور بے ساختگی ہے۔ قدرت نے انھیں ایک گہری نظر دی تھی کہ کیا تاریخ ، کیا

شخصیت نگاری، کیا سیاست و معاشرت، سب کا X-Ray کر دیتے تھے۔ مشکل خیال سادہ سی بات میں یوں پیش کر دیتے تھے کہ قاری حیران رہ جاتا تھا۔ چراغ حسن حسرت کی وفات پر اُنھوں نے چار سطروں میں جو تعزیت لکھی، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طلوع نہ صرف بلند پایہ ادبی اظہار کا ذریعہ تھا بلکہ اپنے دور کی مستند تاریخ بھی:

"بڑے بڑے لکھنے والوں کا انتقال ہوا لیکن چراغ حسن حسرت کے انتقال سے یوں محسوس ہوا کہ جیسے ایک ادیب کا انتقال ہو گیا ہو۔ لکھنے والے پیدا ہوتے رہتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ لیکن حسرت ایسی ہمہ گیر علیت کے مالک کا روز روز میسر آنا محال ہے۔

حسرت صحافی، مزاح نگار، تاریخ دان اور بلند پایہ انشا پرداز تھے اور ان اصناف میں ایک طرزِ خاص کے موجد، اُن کے انتقال سے بیوی خاوند سے اور بچے باپ کی شفقت سے محروم ہو گئے۔ لیکن ادب کے جتنے شعبے اُن کی ذات سے پل رہے تھے وہ یتیم ہو گئے ہیں۔" (۳۲)

یعنی چراغ حسن حسرت کے بچے یتیم نہیں ہوئے بلکہ اردو ادب کے شعبے یتیم ہو گئے۔ کیا سادگی و پرکاری ہے۔ حالات و واقعات کو خاص زاویوں سے دیکھنا اور پیش کرنا محمد طفیل کا خاص امتیاز تھا، جس نے اُن کے اداریوں کو ادبی شہ پارے بنا دیا۔

محمد طفیل اردو ادب کی خدمت کے لئے نقوش کو ہنگاموں، ور گروہی جھگڑوں سے بچا کر رکھنا چاہتے تھے۔ افسانہ نمبر میں چند ایسے فقرے چھپنے پر جو قابلِ اعتراض تھے، ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس پر انھوں نے صدقِ دل سے معذرت کی۔ تاہم وہ اختلافات کو ادبی ارتقاء کا ذریعہ مانتے تھے۔ انھوں نے قبولیتِ عام پانے والے ادب کو بھی پیش کیا اور نامنظور ادب اور مصنفین کو بھی نظر انداز نہ کیا۔ یہ اُن کی ہمہ گیری کی دھن کا اظہار تھا کیونکہ اعلیٰ پائے کا شعر و ادب وقتی ہنگاموں یا اخلاقی رویوں کی وجہ سے نظر سے اوجھل ہو جاتا تو قارئین ادب کے بہت بڑے ذخیرے سے محروم ہو جاتے۔ شمارہ ۵۵، ۵۶ کا اداریہ ایسے صاحبانِ فن کو بھی خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے جو قبولیتِ عام حاصل نہ کر سکے۔ محمد طفیل نے یگانہ چنگیزی کا ذکر اور اُن کی نامقبولیت کی وجوہ کی تفصیل کے ساتھ اُن کا خاکہ بھی پیش کیا مگر ساتھ ہی اُن کے فن کی خوبصورتی کو بھی نمایاں کیا۔ طلوع کی یہی جامعیت بذاتِ خود اُردو ادب میں ایک نئی روایت ہے۔ یگانہ چنگیزی کی خستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا تو خیال ہے کہ وہ مدت سے اپنے حالات کے قطعی ناموافق ہونے کی وجہ سے، اپنا ذہنی توازن کھوی چکے تھے۔ جبھی وہ کبھی تو خدا پر برستے تھے، کبھی غالب کو آوارہ شاعر کہتے تھے اور کبھی اقبال کی عظمت کے منکر بنتے تھے۔ ان کمزوریوں کے باوجود، اردو غزل میں اپنے اسٹائل کے تنہا مالک!'' (۳۳)

محمد طفیل تصویر کا کوئی رُخ چھپاتے نہیں تھے اور یہ صداقت اُن کے اداریوں کی جان ہے۔ معاشرتی عدمِ رواداری کو نمایاں کرتے ہوئے انھوں نے اس جلوس کا ذکر بھی کیا ہے جس میں یگانہ چنگیزی کو جوتوں کے ہار پہنائے گئے، اُن کا منہ کالا کیا گیا اور گدھے پر سوار کر کے شہر میں گھمایا گیا۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

''اللہ کا شکر ہے میں نے وہ جلوس نہیں دیکھا۔'' (۳۴)

یگانہ چنگیزی کی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے محمد طفیل نے لکھا

''میں نے مرزا صاحب کو خود سر ـــــ مفروضہ آن کے مالک ـــــ صرف خدا کو خدائے سخن ماننے والے ـــــ زمانہ کی ناقدری کے سخت شاکی (جس میں شیخ محے کے حل پر، انعام نہ ملنا بھی شامل ہے) ـــــ اپنے غلط نظریات پر ایمان رکھنے والے ـــــ خود کو بااصول تصور کرنے والے پایا۔ ان تمام باتوں کے باوجود مجھے یہ علم تھا کہ میں ایک ایسے صاحبِ فن کی خدمت میں حاضر ہوں جس پر مجھے فخر ہونا چاہیئے۔ کاش زمانہ ان کا ساتھ دیتا اور وہ اپنے ذہن کی غلط روش سے بچ نکلتے۔ اکہرا بدن، چپٹی ناک، کالا رنگ، کلین شیو، بھونڈی شکل و صورت والے کا ایک خوبصورت شعر یہ بھی ہے ؎

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا'' (۳۵)

محمد طفیل کا اچھوتا اندازِ بیان بذاتِ خود عمدہ ادب کا نمونہ ہے۔ اُن کی فراخدلی اور طرف داری کے بغیر سخن فہمی ایسی خوبیاں تھیں، جن کی وجہ سے نقوش انتہائی ہردلعزیز رسالہ بن گیا اور طلوعِ لبرل ادب کا نادر نمائندہ بنا۔ ادبی ترقی کے لئے اظہار کی آزادی بنیادی ضرورت ہے۔ محمد طفیل نے پہلے مارشل لاء میں ادب کے زوال کی تاریخ بیان کی۔ اگرچہ وہ نقوش کے لئے کھلی فضا قائم کرنے کے قائل تھے مگر وہ پہلے شمارے میں شائع ہونے والے منشور ادب برائے زندگی کے بھی قائل رہے۔

"ایک زمانہ تھا کہ جب شاعری صرف ذہنی تعیش ہی کا سامان تھی۔ مگر وہ دور گذر چکا۔ آج تو شعر نکو، رکا کام دیتے ہیں۔ . . ادیب بھوکا پیاسا جیتا چلا آیا ہے۔ وہ اب بھی جی لے گا۔ مگر وہ آزادی رائے کو اپنا ایمان سمجھتا ہے، یہ حاصل نہیں تو جیتے جی مرتا رہے گا۔ وہ نہیں چاہتا کہ اُس کے قلم پر پہرے بٹھائے جائیں۔ خواہ وہ دور کوئی بھی ہو۔ جمہوری شاعروں کا ہو یا صدارتی ناخداؤں کا، ہماری تو سرشت یہ ہے:

ہم نے خود اپنے آپ زمانے کی سیر کی
ہم نے قبول کی نہ کسی رہنما کی شرط" (۳۶)

شمارہ ۵۷، ۵۸ کا اداریہ پہلے شمارے کے اداریے کے شانہ بشانہ آ گیا۔ نقوش ہمیشہ آزادیٔ اظہار کا علمبردار رہا۔ مدیر چاہے احمد ندیم قاسمی تھے یا محمد طفیل، آزادیٔ اظہار کی یہ روایت اردو ادب کا بڑا اثاثہ ثابت ہوئی۔

طلوع ضمیر اثر کا ترجمان رہا۔ پہلے مارشل لا کے آنے کے بعد گردنوں پر لٹکنے والی تلوار کا احساس پیدا ہوا تھا۔ وہ بعد میں چھپنے والے متعدد رسالوں پر اثر انداز ہوا اور محمد طفیل جو پہلے ہی مختصر اداریے لکھنے میں انفرادی مقام رکھتے تھے۔ انھوں نے بعد میں آنے والے متعدد شماروں میں اپنے تحقیقی جوہر دکھانے کی بجائے بیانیہ اظہار کو اپنایا اور عام رسالوں کی طرح رسالے کا سرسری ذکر کیا۔ طلوع کی کہانی دراصل نشوونما کی روایت ہے جو کھلے اور آزاد ماحول میں پھلتی پھولتی ہے اور برگ و بار لاتی ہے، مگر بند اور گھٹن کے ماحول میں گھٹ کر جوئے کم آب رہ جاتی ہے۔ نقوش اور طلوع اپنے عہد کے سچے ترجمان تھے۔

شمارہ ۵۹، ۶۰۔ ۶۱، ۶۲۔ ۶۳، ۶۴ میں محمد طفیل کے جوہر نہیں کھلے۔ اس کا سبب ماحول کی گھٹن بھی ہوسکتی ہے اور مدیر کی علالت بھی۔ محمد طفیل نے خود ذکر کیا ہے کہ ناموافق حالات سے اُن کی طبیعت پر غیر صحت مندانہ اثرات مرتب ہوئے۔ چونکہ ادب میں غیر جانبداری کے ساتھ ضمیر اثر کی بے ساختہ ترجمانی اُن کا مشن تھا۔ اسی مشن کی بدولت نقوش کی ادبی روایات اور طلوع کی تحریروں میں نشوونما واضح طور پر نظر آتی ہے۔ محمد طفیل نے حساس قلب و ذہن سے اُردو زبان و ادب میں جان ڈال دی۔ تاہم جہاں اُن کا ذہن خود دباؤ میں آ گیا تو یاسیت کے سائے نقوش پر بھی پڑنے لگے۔

محمد طفیل نے شخصیات نمبر پیش کیا تو دنیا حیران رہ گئی۔ نقوش سے پہلے اُردو میں کسی نے اس طرح کا نمبر نکالنے کا سوچا بھی نہ تھا۔ اس میں سرسیّد سے لے کر شوکت تھانوی تک تقریباً ۱۸۲ اشخاص کے خاکے ہیں۔ مرحومین کے بھی، زندوں

کے بھی۔ یہ کام بڑا مشکل تھا لیکن محمد طفیل نے اس مشکل کو اس طرح حل کیا کہ انہی لوگوں سے یہ مضامین لکھوائے یا حاصل کیے، جوان حضرات سے ذاتی واقفیت اور دلچسپی رکھتے تھے۔ اس بے یہ سارے مضامین اہم بھی رہے اور دلچسپ بھی۔ اس نمبر میں ایسی شخصیت کے متعلق معلومات بھی فراہم کردی گئی ہیں، جن کا ذکر عام طور پر نہیں ملتا۔ اس وجہ سے اس نمبر کی افادیت بڑھ گئی۔ طلوع لکھتے ہوئے محمد طفیل نے نہایت سادگی کے ساتھ اپنے ان سادہ لیکن حقیقت پر مبنی خیالات کا اظہار کیا ہے:

> ''آخر میں مجھے آپ سے پھر یہی کہنا ہے کہ میری کوتاہیوں سے درگذر فرمائیں۔ جن شخصیتوں پر مضامین نہیں چھپ سکے اُن سے تو معذرت ضروری ہی تھی۔ لیکن میری سادگی ملاحظہ ہو کہ میں اُن سے بھی معذرت خواہ ہوں جن کے تذکرے اس نمبر کی زینت بنے۔ بہت ممکن ہے کسی کو اپنا تذکرہ نہ دیکھ کر اور کسی کو دیکھ کر افسوس ہو۔'' (۳۷)

نومبر ۱۹۵۷ء میں نقوش کا مکاتیب نمبر دو حصوں میں پیش کیا گیا جس میں خطوط کے علاوہ خط نویسی کے فن، تاریخ اور خط نویسوں کی خصوصیات اور سوانح حیات سے متعلق مضامین اور تصاویر شامل کی گئیں۔ یہاں طلوع خط کے انداز میں لکھ کر جدت کا ثبوت دیا گیا ہے:

> ''خطوط صرف ادب وانش ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے۔ بلکہ اس سے علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جا سکتی ہیں۔ میرا یہ دعویٰ نیا نہیں ہے۔ اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا، تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا۔ اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجیے کہ میری اس کاوش سے سو سالہ علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ یہ مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔'' (۳۸)

نقوش کا طنز و مزاح نمبر آیا اور اس شان سے آیا کہ لوگ عش عش کر اُٹھے۔ اس سے پہلے کسی مدیر نے اس موضوع پر کبھی توجہ نہیں دی۔ طنز و مزاح نمبر میں انھوں نے دل کھول کر تفصیل سے لکھا اور دل کی بات اشاروں میں کہنے کی بجائے تفصیل سے بیان کی۔ فہرست دیکھ کر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ ابتداء میں اس صنف سے متعلق آٹھ مقالات، پھر ''دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب'' کے گیارہ نمونے۔ پھر اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے ابتدائی دس نمونے۔ ''اودھ

پنج کا دور، میں ۱۳۴ اندراجات ''فتنہ اور عطرِ فتنہ'' کے متعلق آدھ درجن مشمولات کے ساتھ ''شیرازہ کا دور'' ''گیارہ نمونے پر مشتمل۔'' طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے دور میں غالب سے لے کر تمکین کاظمی تک انیس ادب پارے'' طنزیہ اور مزاحیہ ادب کا زرّیں دور'' پطرس سے احمد جمال پاشا تک پندرہ طنزیہ مزاحیہ پارے۔ ''اردو کے طنزیہ مزاحیہ شاعر'' میں جعفر زٹلی سے لے کر راجہ مہدی علی خاں تک ۴۳ شعرا کا کلام۔ مزاحیہ کردار کے عنوان سے پانچ مزاحیہ کردار خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکن، مرزاجی، قاضی جی، ''مزاحیہ کالم'' میں 'ہمدرد' سے لے کر 'نمکدان' تک ۹ کالم نگاروں کے کالم اور آخر میں ''لطائف'' کے عنوان سے اُردو ادیبوں کے دلچسپ لطائف پیش کیے گئے ہیں۔ اس نمبر کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں طنز و مزاح نگاروں کی تصویریں نہیں بلکہ اُن کے معنی خیز کارٹون ہیں، جنھوں نے اس نمبر کی خوبیوں میں اضافہ کر دیا ہے، اور محمد طفیل کے قد کو بلند کر دیا ہے۔ طنز و مزاح نمبر محمد طفیل کی ندرتِ فکر کا نتیجہ ہے، لیکن نقوش اعتراضات کا نشانہ بھی بنا۔ محمد طفیل نے اس پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے:

> ''طنز و مزاح نمبر چھپا، اہلِ علم نے جی بھر کر داد دی، بکا بھی خوب، پہلے ہی ہفتے ایڈیشن ختم۔ محبوبیت کی یہ شان، کاہے کو کسی اور کو نصیب ہوئی ہوگی۔ نقوش کی ہر دلعزیزی پہ ہمارا سر ہمیشہ ہی اللہ کی بارگاہ میں جھکا ہے۔
>
> ''دوستوں'' کو یہ بھی دُکھ ہے کہ اس کا شوق کی نگاہوں سے کیوں استقبال ہوتا ہے۔ ان میں بعض ''دوست'' تو وہ ہیں جن کی ''نگارشات'' نقوش میں نہیں چھپتیں۔ بعض وہ، جو خود رسالہ نکالتے ہیں۔ یہ سب لوگ ایسے ہیں جو سورج کی روشنی میں اپنی آنکھیں بند کر کے یہ سمجھ لیتے ہیں، ابھی سورج چڑھا ہی نہیں۔'' (۳۹)

''پطرس نمبر'' اور ''شوکت (تھانوی) نمبر کو بھی ''طنز و مزاح نمبر'' کا تسلسل شمار کرنا چاہیے کہ ان دونوں مزاح نگاروں کے لیے محمد طفیل نے الگ الگ نمبر وقف کیے۔ مئی ۱۹۵۹ء میں پطرس بخاری کی وفات پر محمد طفیل نے موصوف کے دوستوں کی ایک محفل سجائی اور طویل ترین اداریہ لکھا۔ اداریے کا آغاز پطرس بخاری جیسے نابغۂ عصر سے قرب کا اظہار ہوتا ہے۔ محمد طفیل کی بے مثال کامیابی کا ایک گر یہ بھی تھا کہ انھیں عظیم شعراء اور ادباء کا قرب حاصل تھا اور انھوں نے جو بیش بہا ادبی خزانے اکٹھے کر کے نقوش کو کتاب کا درجہ دیا اس میں جمال ہم نشیں کے اثرات بھی تھے۔ پطرس بخاری کے خطوط اختصار و بے تکلفی اور

ادب لطیف کا نادر نمونہ ہیں جن کو محمد طفیل نے اپنے اداریے کے ذریعے قارئین کو پیش کیا۔ اس طویل اداریے میں پطرس بخاری کے دوستوں اور ساتھیوں کے تمام خطوط شامل ہیں جو مدیر نے پطرس بخاری کی وفات پر ان کے دوستوں کو شمولیت کی دعوت دے کر لکھوائے۔ سیّد امتیاز علی تاج جو پطرس بخاری کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے، ان کے خط سے پطرس بخاری کی شخصیت کچھ اور نکھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس میں ایسے مضامین کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جو پطرس بخاری نے لکھے، لیکن اُن کے نام سے شائع نہیں ہوئے۔ مگر پطرس بخاری پر بھرپور نمبر شائع کرنے کے لیے ان کا ذکر ضروری تھا۔ سیّد امتیاز علی تاج ایسے پہلوؤں سے پردہ اٹھاتے ہیں جو محمد طفیل کی تاج سے قربت کی وجہ سے ہمارے سامنے آئے، ورنہ ہر پہلو لائبریریوں سے ڈھونڈنے میں ناپید تھا:

''میرے دارالاشاعت پنجاب کے اکثر مشاغل میں وہ مخلصانہ ہمدردی کے ساتھ میرے شریک رہتے تھے۔ ایک بار مجھے تہذیبِ نسواں، پھول اور دارالاشاعت پنجاب کی مطبوعات کے پوسٹر تیار کرتے دیکھا تو اگلے روز خود تین پوسٹروں کا مضمون تیار کر کے لے آئے۔ اُن کی عبارت بھی ارسالِ خدمت ہے۔ شاید آپ کے قارئین کے لیے دلچسپی کا موجب ہو، مثلاً

''عورتوں اور بچوں کے لیے مردوں اور عورتوں کے لیے

بوڑھوں اور بچوں کے لیے

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے

سب کے لیے

بہترین کتابوں کا ذخیرہ

دارالاشاعت پنجاب لاہور۔ ۱۹۵۔ ریلوے روڈ، لاہور

تصنیف دارالتو خیر۔ مصنف نیکو کندیاں

ظاہری نفاست کے ہم ذمہ دار رہیں

اور باقی چیزیں خود 'ہویدا'' (۴۰)

اتنے شگفتہ اور معنی خیز ادبی پوسٹر صرف محمد طفیل کے بڑے شعراء اور ادباء سے شفاف ذاتی تعلقات کی وجہ سے ہم تک پہنچے۔

یو۔این۔او میں پطرس بخاری کے ساتھیوں کی آراء حاصل کر کے طلوع میں شامل کی گئیں اور دیگر ادباء کے تاثرات بھی شامل کیے گئے۔ ان خطوط سے نہ صرف پطرس بخاری کی زندگی کے متنوع پہلو سامنے آتے ہیں بلکہ خود ان ادباء کی اپنی زندگی کی جھلک بھی بچشم خود نظر آتی ہے۔ اس محفل کا دائرہ پاک و ہند کے طول و عرض تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں قرۃ العین حیدر، کنہیا لعل کپور جیسے لوگوں کے خطوط بھی ہیں اور ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر احسن فاروقی اور عبدالرحمن چغتائی جیسے فنکاروں کے خطوط بھی شامل ہیں۔ ان خطوط سے بہت سے خفیہ پہلو قارئین کے علم میں آئے۔ محمد طفیل نے ادبی روایت میں جو اضافہ کیا، اس میں ان کی ذاتی جدوجہد اور چشم دید حالات و واقعات سے بہت قابل قدر اضافہ ہوتا ہے۔ محمد طفیل کے اداریے ادبی تاریخ و تنقید میں بذاتِ خود اہم اضافہ ہیں۔ پطرس نمبر میں جو شخصی نوعیت کے مضامین ہیں، ان کے بارے میں محمد طفیل نے لکھا:

> ''اس حصہ میں کوئی بھی مضمون ایسا نہیں، جو محض مضمون ہو اور کچھ نہ ہو۔ ان میں سے ہر مضمون میں پطرس سے ملاقات ہوتی ہے۔ مرحوم کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور یہ بھی کہ مرحوم احباب سے ہم کلام ہیں اور احباب مرحوم سے۔ اس سے زیادہ مضمون پنا کرشمہ کیا دکھا سکتے تھے۔'' (۴۱)

اداریے میں پطرس بخاری کے فن پر چار ہلکے پھلکے مضامین کا ذکر بھی ہے، جو مرحوم کے فنی محاسن پر کارنامہ ہیں۔ پطرس بخاری نے اُردو میں بھی شعر کہے اور فارسی میں بھی۔ محمد طفیل نے ان کے اس پہلو کا بھی احاطہ کیا ہے۔ منظومات کے بعد وہ تمام مضامین بھی شامل کیے ہیں جو پطرس بخاری کی زندگی بھر کا سرمایہ ہیں۔ انھیں بہت محنت اور مشقت سے ''خاک چھان پھانک کر یکجا کیا۔'' اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پطرس بخاری صرف مزاح نگار نہ تھے بلکہ ادب کے ہر موضوع پر لکھ سکتے تھے۔ پطرس بخاری کے تنقیدی اور فنی مضامین، اُن کی ایسی کتب جن کا ترجمہ تو انھوں نے کیا تھا، مگر اُن کے نام سے چھپ نہ سکیں مثلاً ''نوع انسان کی کہانی''، ''تعلیم خصوصاً اوائل طفلی میں'' وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی۔ پطرس بخاری نے ڈرامے کے لیے جو کام کیا، اس کا بھی تذکرہ کر کے اداریے کو جامع بنایا گیا ہے۔ پطرس بخاری کی دو ایک ایسی تقریریں بھی پیش کیں جن سے اُن کی لسانی خوبیوں کا اندازہ ہو سکے۔ پطرس بخاری کے خطوط بھی بڑی تعداد میں منظر عام پر آئے۔ نقوش نمبروں کی مرکزی شخصیت کے جتنے متنوع پہلوؤں کا ذکر طلوع میں شامل ہوتا ہے اور جس کے ثبوت میں مضامین اور تحریری مواد شمارے میں شامل ہوتا ہے، ان کی بدولت یہ نمبر نقوش کو اُردو ادب میں انتہائی ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔

نقوش نے ذخیرۂ ادب میں جو بیش بہا اضافہ کیا اس کا عکس رواں تبصرے کی طرح نقوش میں مل جاتا ہے۔ نقوش

نے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ماضی کی تمام اصناف کی تخلیقات سے اتنا سیر حاصل اور ہمہ پہلو انتخاب کیا کہ:

''متعلقہ موضوع پر ادب کی رو ڈھائی سو سالہ تاریخ مرتب ہو جائے۔'' (۴۲)

نقوش کی نامیاتی نشو و نما کو طفیل نے ایک بچے کی پیدائش سے بھرپور جوانی تک استعارے کی صورت میں طلوع میں پیش کیا:

''اوروں کی طرح، نقوش بھی اس دنیا میں آیا، پہلے اس کی پرورش کے فرائض میرے بڑے بھائی احمد ندیم قاسمی اور چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور کے سپرد ہوئے۔ سیانے کہتے ہیں بچپن کی تربیت ہی مستقبل کی نشاندہی ہوا کرتی ہے۔

پھر نقوش میرے سب سے بڑے بھائی سید وقار عظیم کی آغوش میں پلتا رہا۔ کسر کسی نے بھی نہ اٹھا رکھی۔ سبھی نے لاڈ پیار سے رکھا... جب نقوش ہمکنے اور نوں ناں کرنے لگ گیا تو اس کی پرورش میرے سپرد ہوئی۔ بیماری سمیت۔ اس وقت اس کی عمر کوئی ڈھائی برس ہوگی۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری۔ میری راتوں کی نیند اچٹ گئی۔ میں سوچتا تھا اتنا خوبصورت سا اور ہونہار بچہ اگر میری نگرانی میں پنپ نہ سکا تو کتنی جگ ہنسائی ہوگی۔ میں تو لاجوں مرتا رہا... پھر تو خدا کا کرنا یہ ہوا۔ نقوش نے اپنے پرائے کا من موہ لیا۔ وہاں سے یہاں تک پہنچنے کے لیے اتنی محنت کی اور اتنے خلوص سے کی کہ اس نے ایک ایک سال میں، دو دو تین تین امتحان دینے شروع کر دیے اور خدا کی مہربانی سے اچھے نمبروں میں پاس ہوتا رہا۔ اس کے کیے ہوئے پرچے آج پاکستان اور ہندوستان کی کسی بھی یونیورسٹی میں رکھ کے دیکھ لیں۔ اس شان سے کوئی بھی پاس نہ ہوا ہوگا۔'' (۴۳)

اپریل ۱۹۶۰ء میں حسب اعلان ادب عالیہ نمبر منظر عام پر آیا۔ یہ گذشتہ دس سال کے نقوش میں مطبوعات کا نہایت قیمتی انتخاب ہے۔ طلوع میں جس فخر کا اظہار محمد طفیل نے کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

''ادب کی برتیں اس سے پہلے بھی چڑھی ہیں اور بڑے دھوم دھڑکوں کے ساتھ چڑھی ہیں۔ ماضی کی یادوں میں گم ہو جائے گا تو شہنائیوں کی آوازیں آج بھی سنائی دیں گی... آپ میری باتوں پر یقین نہ کریں۔ اسے میری نظروں سے دیکھیں۔ میں تو دیوانہ ہوں۔ دیوانہ نہ ہوتا تو آج نقوش کو یہ

مرتبہ نصیب نہ ہوتا۔ مگر مجھے، اتنا ہوش ہے۔ آج میرے لڈ لے کی برات چڑھی ہے۔" (۴۴)

نقوش کی اس شاندار کامیابی نے حاسد بھی پیدا کیے اور نقال بھی۔ بہت سے انتخابی پرچے نقوش میں چھپنے والی تخلیقات کو دھڑا دھڑ چھاپنے لگے۔ محمد طفیل نقوش کے ارتقا پر تبصرہ کرنے کے ساتھ پیش آنے والے دیگر مسائل پر اظہار خیال بھی فرماتے رہے اور دیگر شعرا اور ادبا کی رائے کو بھی اہمیت دی، جن سے اس زمانے کی ادبی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ محمد طفیل اس سادگی و پرکاری سے نقوش کی امتیازی حیثیت کو اُجاگر کرتے تھے کہ اُس دور کے دیگر رسائل ماند پڑ جاتے۔ نقوش کی اس ادبی حیثیت کو نمایاں کرنے میں طلوع کا بنیادی کردار ہے۔

ہفت روزہ "چٹان" نے محمد طفیل کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا:

"مدیر نقوش فی نفسہٖ ایک صاحب طرز ادیب اور ایک خوش ذوق مدیر ہیں۔ انھوں نے شبانہ روز محنت سے نوجوانوں کے لیے اس طرز کے آثار پیدا کیے ہیں کہ ادبی تذکروں کے ایوان میں مرحبا احسنت کی آوازیں گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

چٹان انھیں "انیس اُردو" کا خطاب دیتا ہے۔" (۴۵)

شمارہ ۷۷، ۸۰ کس سادگی سے شروع ہوا:

"میں آج آپ سے لمبی چوڑی باتیں نہ کروں گا۔ کی بھی کب ہیں، باتیں کرنا بھی تو ایک آرٹ ہے جو مجھے نہیں آتا۔" (۴۶)

انتخابی شماروں کی نقالی اور نقوش کے ذخیرۂ ادب کے فرق کو واضح کرتے ہوئے پطرس نمبر کی کامیابی کو مرکز نگاہ بنایا اور نقوش میں نئے لکھنے والوں کے تعارف کے بعد نیاز فتح پوری کے خط کے حوالے سے پطرس بخاری نمبر پر تاریخی تبصرہ کیا:

"طفیل صاحب! لارڈ کرزن جب تاج محل دیکھنے آگرہ گئے تو اُن کی بیوی بھی ساتھ تھیں۔ انھوں نے تاج محل دیکھ کر اپنے شوہر سے کہا: 'اگر مجھے یقین ہو جائے کہ میں یہاں دفن ہو سکتی ہوں تو میں اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔'

پطرس نمبر دیکھ کر میں نے بھی دل میں کہا کہ 'اگر طفیل صاحب میرے لیے بھی کوئی ایسا ہی خصوصی نمبر نکالنے پر آمادہ ہو جائیں تو میں اسی وقت مرنے کے لیے تیار ہوں۔'" (۴۷)

محمد طفیل اردو زبان کے نامیاتی ارتقاء کے دل سے قائل تھے۔ وہ اس نیچرل اظہار اور پاکستانی تہذیب و معاشرت کے تال میل سے اسے پاکستانی روزمرہ کی زبان بنانا چاہتے تھے۔ اس کا اظہار طلوع کے سب و لہجہ میں نمایاں ہے۔ جگہ جگہ اردو روزمرہ کے ساتھ ساتھ پنجابی کے الفاظ، محاورات اور اشعار اس خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں کہ رنگا رنگ گلدستہ بن جاتا ہے۔ نقوش کے تمام مدیران اس معاشرتی حقیقت سے پوری طرح آگاہ تھے کہ اُردو کی نرمی اور مٹھاس سے اس معاشرے کے فطری عمل اور معاشرتی زندگی کی عکاسی اور غیر فطری بھاری بھرکم ترکیبیں اور ثقیل الفاظ سے اجتناب کیا جائے۔ محمد طفیل نے بے ساختہ پن کو اس طرح اپنایا کہ زبان کے فطری اظہار کو خلوص و صداقت سے پیش کرتے ہوئے پنجابی اور اردو کا معانقہ بھی کروا دیا۔ یہی تحریک تھی جس سے اردو اہلِ پاکستان کا اوڑھنا بچھونا بن سکتی تھی۔ پاکستان میں دلی اور لکھنو کی زبان و محاورہ اپنانا اُردو کے لیے سپیڈ بریکر تھا۔ محمد طفیل کو صرف نحو کی نہیں خلوص اظہار کی لگن تھی۔ ملاحظہ ہو محمد طفیل کا انداز بیان:

''کیہڑا مرزا مک گیا اے، یا سرنگی ٹٹ گئی اے''۔ (۴۸)

محمد طفیل کی جگہ اگر کوئی محدود سوچ کا قائل ہوتا تو پنجابی ضرب المثل کی جگہ لکھتا، یار زندہ صحبت باقی۔

اُردو زبان کو تصنع سے نکال کر بے ساختگی کی طرف لانے میں طلوع نے بہت اہم کردار ادا کیا۔ اداریے میں مکالمے کا انداز نقوش میں چھپنے والی تخلیق کی ایک دلکش جھلک پیش کر دیتا ہے۔ مکالمے کا انداز اپنانے سے نہ صرف طلوع میں کشش پیدا ہوئی بلکہ موضوعات کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کا انداز نمایاں ہوا۔ دراصل یہ تحریر سے زیادہ ذہن میں آنے والے خیالات و سوالات کی ترجمانی ہے۔ اس طرح محمد طفیل نے نہ صرف ذخیرۂ ادب جمع کرنے کے لیے شب و روز محنت کی بلکہ اپنے ہمعصر لوگوں کے ذہنوں میں جھانک کر دیکھا اور ہمارے سامنے وہ مناظر پیش کیے جن کو الفاظ میں بیان کرنا آسان نہیں تھا:

> ''عصمت چغتائی نے جو کہانی بھیجی تھی اُس میں اُن کا قلم اور ذہن دونوں ہی قابو میں تھے۔ پہلے بھی یہ بھی ہوا تھا کہ اُن کے قلم اور ذہن میں تصادم ہوا تو کبھی قلم پھسل گیا اور کبھی ذہن۔ مگر اس میں دونوں چوق و چوبند تھے۔ پھر عصمت کا آرٹ، جو کسی حالت میں بھی اپنا لوہا منوائے بغیر نہیں رہتا۔'' (۴۹)

بے ساختگی کی یہ روایت اُردو زبان و ادب کے لیے ایک لحاظ سے نئی بھی تھی اور ناگزیر بھی۔ محمد طفیل طلوع میں ایسے

ایسے خیالات وسوالات پیش کر دیتے تھے جو بڑی تحقیق سے ہی ثابت ہو سکتے تھے:

''میں نے ایک مشہور افسانہ نگار سے کہا'' افسانہ نمبر کے لیے کہانی لکھ دیجیے'' انھوں نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا'' آخر اس کا فائدہ'' مجھے کوئی جواب نہ سوجھا۔ مگر میرے ذہن میں یہ بات آئی۔ میری بھی اس جانکاہی کا فائدہ؟'' وہ اپنی جگہ سوچتے رہے۔ میں اپنی جگہ!'' (۵۰)

پر تکلف اظہار میں ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں۔ محمد طفیل کی صداقت اور خلوص ادارہ نقوش کے انتہائی موثر وسائل تھے۔ سچ لکھنے میں کبھی بُخل سے کام نہیں لیا اور اپنی ذات کو کبھی پردے میں چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ اس انداز بیان نے اردو ادب میں یک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ جس سے ماہنامہ نقوش آہستہ آہستہ قارئین کی زندگیوں میں سما کر اُن کا ہم نشین بن گیا۔ اسرار الحق مجاز سے اُن کی ملاقات اور مکالمہ اس حق گوئی اور بے باکی کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ جب کافی ہاؤس میں اُن سے ڈیڑھ گھنٹہ ملاقات میں ۱۶ مختصری باتیں ہوئیں۔ جن کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے یک تصویر کھینچ کر رکھ دی:

''یہ تھے وہ مکالمے جو کوئی سوا گھنٹہ کی نشست میں ہوئے۔ کبھی میں بات کر کے ڈوب جاتا تھا کبھی وہ، آخر اُن کے یک دوست نے آکر ہم دونوں کو بے بسی سے نجات دلائی۔'' (۵۱)

یہ تھا اُن کا پرخلوص اظہار بیان جس سے وہ دوسروں کو بھی ہنساتے تھے اور اپنے آپ پر بھی ہنستے تھے۔ جسے پڑھ کر قاری بھی حظ اٹھائے:

''مجاز صاحب نے پھر دوسرے دن گھر پر آنے کی دعوت دی۔ مگر میں نہ جا سکا۔ آج وہ جس گھر میں ہیں وہاں خود کسی کو بلاتے ہوئے ہچکچاتے ہوں گے۔'' (۵۲)

نقوش کے بعض اداریوں میں بھرپور محفل آرائی کا منظر ملتا ہے۔ شمارہ ۸۴،۸۳ کا طلوع ادبی پرچوں اور انتخابی پرچوں کے درمیان لڑ گیا پورا مقدمہ ہے۔ جو مدیران رسائل اور شعراء و ادباء کی عدالت میں پیش کیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ رائٹرز گلڈ نے قرارداد پاس کی کہ کسی ادیب کی تحریر کسی رسالے میں نقل نہ کی جائے اور اسے حسب طلب رائلٹی بھی دی جائے۔ ہر تحریر کے لیے الگ اجازت نامہ بھی ضروری ہے۔ عام اجازت حاصل کر لینا کافی نہیں۔ طلوع میں لڑا گیا یہ تاریخی مقدمہ، جس میں محمد طفیل نے بہترین وکالت کی مثال پیش کی۔ اس مقدمہ کا آغاز کراچی کے یک انتخابی پرچہ کی نقوش پر تنقید سے ہوا۔ محمد طفیل نے مدیران رسائل اور ادباء کی پنچایت جمع کر کے مقدمہ جیتا۔ اس شمارے کا طویل اداریہ انجمن آرائی کا منظر

پیش کرتا ہے۔ اس میں سب سے پہلے شاہد احمد دہلوی بطور ثالث سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے محمد طفیل کی شکایت رفع کرنے کے لیے شمس صاحب سے کہہ دیا کہ جو مضمون نقل کریں، اس کی اجازت پہلے مضمون نگار سے حاصل کریں، دوسرے نقوش کے تازہ پرچے سے کوئی مضمون فوراً نقل نہ کریں۔ تیسرے یہ کہ جس مضمون کا کاپی رائٹ صاحب رسالہ کے پاس ہو اُسے یا تو نقل نہ کریں یا صاحب رسالہ سے اجازت لے کر نقل کریں۔ یہ نقوش کی جیت تھی۔ تاہم آگے چل کر شاہد احمد دہلوی نے نقوش کی ادبی حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

> ''نقوش کا قدر دان تو نقوش ہی خریدے گا، وہ اس کا انتظار نہیں کرے گا کہ نقوش کے اچھے افسانے جب نقش میں چھپ کر آئیں گے تو پڑھ لے گا۔ نقوش اپنی جگہ پر ایک بھاری پتھر ہے، بلکہ پہاڑ ہے جسے کوئی ہلا نہیں سکتا۔ لہٰذا آپ چشم پوشی سے کام لیجیے۔ باسی روٹیاں تو کشکولوں ہی میں جگہ پاتی ہیں۔'' (۵۳)

اس مقدمہ میں ثالث اور وکلا کی رائے سے نقوش کی ادبی حیثیت کا یقین ہوتا ہے اور محمد طفیل کے حسنِ انتخاب سے قیمتی تخلیقات کو جمع کرنے کی ان تھک مساعی پر روشنی پڑتی ہے۔ اسی شمارے میں فیض احمد فیض کا مختصر خط بھی شامل ہے اور اُن کی وقیع رائے بھی:

> ''انتخابی پرچوں کا مسئلہ خالص کاروباری مسئلہ ہے، میں کاروباری اعتبار سے انھیں یقیناً مستحسن سمجھتا ہوں۔'' (۵۴)

تیسرے نمبر پر احمد ندیم قاسمی کی مدلل اور موثر رائے سامنے آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے انتخابی رسائل کے اس دعوے کا تجزیہ کیا کہ وہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے انھیں قارئین کے وسیع تر حلقہ میں پیش کرتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ یہ دلیل درست نہ تھی بلکہ انتخابی رسائل کا اصل مقصد بغیر محنت کے حصولِ زر اور استحصال تھا۔ احمد ندیم قاسمی کے مطابق:

> ''اگر بعض حضرات کو ''ڈائجسٹ'' قسم کے رسالے چھاپنے کا شوق ہے تو انھیں اس حقیقت کو بھی ''ڈائجسٹ'' کرنا چاہیے کہ ادیب اپنی تخلیق صرف ایک رسالے کو اشاعت کے لیے دیتا ہے اور اس کے بعد سب تخلیقات کو اس توقع کے ساتھ مجموعوں میں جمع کر دیتا ہے کہ ادب کے قارئین انھیں

ہاتھوں ہاتھ ضرور خرید لیں گے۔"(۵۵)

احمد ندیم قاسمی کے مطابق اگر انتخابی رسائل ادیبوں اور قارئین کا حلقہ وسیع کرنا چاہتے ہیں تو انھیں مضامین نقل کرنے کی بجائے ہر مہینے چھپنے والے معیاری مجموعوں کی فہرست شائع کر دیا کریں۔ مگر وہ ایسا اس لیے نہیں کرتے تھے کہ اس طرح انھیں بہت کم آمدنی ہوگی۔ احمد ندیم قاسمی کی رائے کے مطابق اگر انتخابی رسائل کو اپنی آمدنی عزیز ہے تو پاکستانی فنکار بھی ہر اشاعت کے معقول معاوضے کے مستحق ہیں:

"دوسروں کو بزعم خود اُن کی جیبوں کے بوجھ سے چھٹکارا دلا کر اپنے سرمائے میں اضافہ کرنے والے چاہے محل کھڑے کر لیں۔ مگر ہمیشہ جیب کترے ہی کہلائیں گے۔"(۵۶)

خدیجہ مستور نے بھی انتخابی رسائل کے استحصال کی مخالفت کی۔ کیونکہ ادبی رسالے ہزار دقتوں کے بعد ادیب کو معاوضہ ادا کر کے اپنے آپ کو بناتے سنوارتے ہیں۔ مگر اُن کا شمارہ ابھی اپنے قارئین تک ڈھنگ سے پہنچنے بھی نہیں پاتا کہ انتخابی جریدے لکھے لکھائے مضامین چھاپ کر سستے داموں بیچ ڈالتے ہیں۔ چنانچہ قارئین مہنگے ادبی رسائل کی بجائے روپیہ بارہ آنے میں تمام رسائل کے ادب کا نچوڑ پڑھ لیتے ہیں۔

مرزا ادیب نے اس مسئلے پر دو حیثیتوں سے اظہار خیال کیا۔ مصنف کی حیثیت سے اس حقیقت کی نشاندہی کی کہ اس کی ذہنی کاوشیں کتابی شکل اختیار کرنے سے پہلے ہی متعدد مرتبہ پڑھی جا چکی ہوں تو نتیجتاً کتاب زیادہ فروخت نہیں ہو سکے گی۔ ایڈیٹر کی حیثیت سے انھوں نے اس محنت کا ذکر کیا، جب ایڈیٹر گھنٹوں محنت کر کے جمع شدہ مضامین کی نوک پلک درست کرتا ہے۔ مضامین کے حصول کی خاطر اہلِ قلم سے طویل مراسلت کرتا ہے۔ ان مضامین پر معاوضہ دینے کے علاوہ اور نجانے کیا کچھ کرتا ہے۔ یہ صریحاً ناانصافی ہے کہ محنت ایڈیٹر کرے اور فائدہ اس کے اپنے پرچے کی بجائے نقل کرنے والوں کو پہنچ جائے۔

نیرنگِ خیال کے ایڈیٹر حکیم یوسف حسن خان نے اپنا تجربہ بیان کرتے ہوئے اس واقعے کا ذکر کیا کہ انھوں نے ایک افسانہ سید امتیاز علی تاج سے اٹھائیس چکر لگا کر حاصل کیا جو اختر شیرانی نے اپنے رسالے انتخاب میں نقل کر دیا۔ محمد طفیل نے نہ صرف انتخابی رسائل کی نقالی کو بے نقاب کر کے مصنفین کو معاوضہ دلانے کی رائٹرز گلڈ کی قرارداد پاس کروائی بلکہ نقوش نے جو انتخابات افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر اور ادبِ عالیہ نمبر کی صورت میں شائع کیے، اُس کا موثر دفاع بھی کیا۔

''جو لوگ موجودہ انتخابی پرچوں سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں وہ بڑے بے درد ہیں۔ اس لیے کہ میں نے ایک ایک نمبر پر برسوں ہی محنت کی۔ اگر میں اور مجھ سے پہلے کچھ اور باہمت حضرات ایسا نہ کرتے تو آج نہ کوئی تذکرہ ملتا ورنہ اُردو ادب کی تاریخ ہی کا کوئی سراغ ملتا۔'' (۵۷)

طلوع ۸۹ کے شمارے میں محمد طفیل کی بیماری کے دوسرے دور کا مختصر تذکرہ ہے۔ بیماری کی وجہ سے پرچے کے معیار پر جو منفی اثر پڑا۔ اس کا انھوں نے کھل کر اظہار کیا ہے اور اجتماعی تخلیقی ادب کے زوال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ہر مشکل مرحلے میں تندیٔ بادِ مخالف میں اور اونچا اڑنے کی لگن محمد طفیل کی زندگی کا خاص پہلو تھا۔ بیماری کے احساس کے باوجود انھیں اپنے ادھورے خوابوں کی تعبیر کا احساس زیادہ شدت سے ہوا جس کا تذکرہ انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

''آخری عمر میں انسان بڑا نمازی اور پرہیز گار بن جاتا ہے۔ نمازیں پڑھتا ہے۔ روزے رکھتا ہے۔ بالکل اسی طرح میں بھی چاہتا ہوں کہ ادب کی جائے نماز بچھالوں اور کچھ نیک کام کر جاؤں۔ یعنی اپنے رسالے ہی کے ادھورے خوابوں کی تعبیر، اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ لوں۔ میری مراد اُس کام سے ہے، جس پر محنت کر چکا ہوں یا جن کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔ ان کاموں میں مثنوی نمبر، لاہور نمبر، مکاتیب (حصہ دوم)، صحافت نمبر اور ڈرامہ نمبر ہیں۔'' (۵۸)

محمد طفیل طلوع میں آئندہ آنے والے دلکش خزانوں کا پیشگی ذکر بھی کر جاتے ہیں، جس سے قارئین کے شوق کو مہمیز لگتی ہے اور ان بیش قدر نمبروں کی ایک پیشگی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مثنوی نمبر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں یہ نمبر بھی بڑے کام کا ہوگا۔ بڑے بڑے مشہور شعراء کی نایاب مگر غیر مطبوعہ مثنویاں، اس نمبر کے ذریعے سامنے آجائیں گی۔ جُوں جُوں اس نمبر کے بارے میں کام کرتا جاتا ہوں لطف آرہا ہے۔ ہائے ہائے، مثنوی بھی کیا لطیف صنفِ سخن ہے۔ ہمارے شعراء بھی کیا مزے کے تھے۔ عشق کرتے تھے، شعر کہتے تھے، جانے ان کی عاقبت کیا ہوئی، مگر ہمارا ادب مالا مال کر گئے۔'' (۵۹)

یوں محمد طفیل طلوع سادہ نثر سے شروع کرتے تھے مگر اس کے اختتام تک اسے شاعرانہ بلندیوں پر لے جاتے تھے اور یہ خوبی اُن کو بطور مدیر ایک نمایاں حیثیت عطا کرتی ہے۔ کیونکہ طلوع میں بذاتِ خود شاعرانہ انداز کی بھرپور جھلک ملتی

ہے۔اس کے برعکس احمد ندیم قاسمی بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود اپنے اداریوں کو دلائل سے لبریز کر دیتے تھے اور اپنی شاعری کو اس سے الگ تھلگ رکھتے تھے۔

محمد طفیل جو نمبر نکالتے تھے، اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کی بھرپور جھلک طلوع میں پیش کر دیتے تھے۔طلوع شمارہ ۹۱ میں محمد طفیل نے لاہور نمبر نکالنے سے پہلے اپنے موضوع کی وسعت کا تناظر پیش کیا:

''تاریخ میرا موضوع نہ تھا۔بیٹھے بٹھائے روگ لگا بیٹھا۔ستم پہ ستم کہ دس بیس، سو پچاس برسوں کی (لاہور کی) تاریخ پیش کرنا ہوتی تو اتنی مشکل پیش نہ آتی۔ہم نے کام کا آغاز اس وقت سے کر دیا ہے جب سے لاہور کا سراغ ملنے لگتا ہے۔یعنی کہ جب لاہور لہور تھا۔اس عرصہ میں ہزاروں شخصیتیں سامنے آتی ہیں۔ہزاروں ہی کارنامے انجام پائے۔سینکڑوں ہی آثار تاریخ کے باب بنے۔ان سب کی جستجو اور ان کے بارے میں صحیح معلومات، ایک مہم ہے اور اس میں پار اُترنا، ایک معجزہ، خدا، گر توفیق دے تو عجب نہیں کہ اس چودھویں صدی میں، معجزے گنہگاروں سے بھی سرزد ہونے لگیں۔''(۶۰)

لاہور نمبر یقیناً ہر لحاظ سے تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔اگر چہ لاہور نمبر کو مدیر نقوش کی توقع کے مطابق کامیابی حاصل نہ ہوئی۔مگر اس سے نقوش کا کینوس زبان وادب سے پھیل کر تاریخ تک کو سمو لینے کے قابل ہوا۔اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ محمد طفیل کو بطور مدیر تاریخی کامیابی میں اُن کی وسعت نظر کو خاص مقام حاصل تھا۔

اہم تاریخی حقائق کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرنا طلوع کا طرۂ امتیاز رہا۔طلوع کے سبھی ادوار میں انداز بیان کا فرق ہے۔مگر اس کے نیچے بہنے والے دھارے عمومی طور پر یکساں تھے۔اس زاویے سے دیکھا جائے تو احمد ندیم قاسمی اور محمد طفیل شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔البتہ احمد ندیم قاسمی دلیل کی سنجیدگی میں پگھلا دینے والی حرارت بھی سمو دیتے ہیں مگر محمد طفیل وہی باتیں تجاہل عارفانہ کے انداز میں کہہ جاتے ہیں۔نقوش کا پہلا شمارہ ہی آزادئ اظہار اور آزادئ فکر کا ترجمان تھا۔شمارہ ۹۴ میں اسی آزادئ اظہار کی بھرپور وکالت کی گئی ہے:

''یہ شمارہ آزاد فضا میں پیدا ہو رہا ہے۔مارشل لا جو ختم ہوا...... گو پہلے بھی ہماری گردنوں پر کوئی تلوار نہیں لٹک رہی تھی۔مگر ہمیں اس کا احساس تو تھا کہ تلوار کا وجود ہے۔احساس ہی تو ادیب کی کل

کائنات ہوتی ہے۔ سرمایہ فن یہی، سرمایہ حیات یہی... ادیب بھوکا پیاسا جیتا آیا ہے۔ وہ اب بھی جی لے گا مگر وہ آزادیٔ رائے کو اپنا ایمان سمجھتا ہے۔ یہ حاصل نہیں تو جیتے جی مرتا رہے گا۔ وہ نہیں چاہتا کہ اُس کے قلم پر پہرے بٹھائے جائیں۔"(۶۱)

محمد طفیل کی نظر مشرق اور مغرب پر بھی تھی۔ وہ لاہور کو ادب کا مکہ اور مدینہ قرار دیتے تھے، تو بنگال کے جادو کے بھی دل سے قائل تھے۔ بنگال میں پیدا ہونے والی بے چینی کا انھیں بھرپور احساس تھا:

"ایسے رومانوی اور دلکش خطے کے بارے میں، یہ بھی آئے دن سنتے رہتے ہیں کہ وہاں گولی چل گئی۔ اتنے زخمی اور، اتنے شہید ہوئے۔ ایسی خبریں قطعاً خوشی والی نہیں۔ مگر ایسی خبریں، اس لحاظ سے خوشی والی ضرور ہیں کہ وہ سب لوگ کسی مقصد کی خاطر، جان دینے کو کوئی بڑی بات نہیں سمجھتے۔"(۶۲)

ہمالیہ کی چوٹی سے دیکھتے ہوئے محمد طفیل نے بنگلہ ادب پر بھرپور اداریہ لکھا:

"اچھے ادب کی تخلیق کیلئے جو محرکات مہمیز کا کام دیتے ہیں۔ وہ سب اہلِ بنگال کے لیے ارزاں ہیں۔ "جادو! شدتِ احساس! سیاسی بیداری! اور قلم کی عصمت!" ــــ یہی وہ وجوہ ہیں کہ بنگلہ ادب میں جان ہے، وقیع ہے۔ میں نے جب بھی کوئی (ترجمہ) نظم، افسانہ یا ناول پڑھا، متاثر ہوا۔ اگر میں یہاں تھوڑی سی جرأت سے کام لے کر یہ کہہ دوں تو یہ کہہ سکوں گا کہ جہاں تک فکشن کا تعلق ہے۔ بنگلہ ادب اردو ادب سے کہیں آگے ہے... جغرافیائی اعتبار سے پاکستان کے یہ دونوں حصے ایک دوسرے سے دور ہیں۔ مگر جغرافیائی دوری اتنی پریشان کن نہیں۔ جتنی دلوں کی دوری، یہ بڑے دکھ کی بات ہے کہ ہم اب تک ایک دوسرے کے درد کو اپنا نہ سمجھ سکے۔ پیار کی جوت جگا ہی نہ سکے۔ بہرحال وقت کا فیصلہ، اب یہ ہے کہ جو کام جھوٹے سیاستدانوں سے نہ ہو سکا۔ اب اہلِ قلم ہی پورا کریں گے۔"(۶۳)

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد طفیل کے پاس کوئی جامِ جم تھا۔ جس سے وہ نہ صرف حال کی حقیقتوں کو دیکھ سکتے تھے بلکہ مستقبل کے سایوں کا سراغ بھی لگا سکتے تھے۔ یہ اُن پر اللہ کا خاص کرم تھا۔ ورنہ کتنے بڑے بڑے عالم فاضل

ایڈیٹر ہوں گے جو علم وفضل کی بلندیوں پر پہنچنے کے باوجود محمد طفیل کی سی بصیرت سے بہرہ یاب نہ تھے۔ محمد طفیل نے اپنے تصور میں مشرقی پاکستان سے بنگلہ دیش بننے کا المیہ دیکھا اور وہ شمارہ ۹۵ کے طلوع میں بار بار اظہار کرتے رہے۔

محمد طفیل روایات پسند نہ تھے۔ اس کا ذکر انھوں نے بہت خوبصورت پیرائے میں نقوش کے سوویں شمارے پر ہونے والے جشن کی تقریب میں کیا:

"میں نے چیونٹیوں کو دیکھا کہ وہ ایک قطار میں، ایک دوسرے کے پیچھے چلی جارہی ہیں اور چلی ہی جارہی ہیں۔ یوں قطار میں چلنے والی چیونٹیوں سے مجھے کبھی بھی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی بلکہ اُن اکا دکا چیونٹیوں سے دلچسپی رہی۔ جو قطار سے الگ، مخالف سمت جا رہی ہوں۔ میں نے اپنی ادارتی ذمہ داریوں کے باب میں، قطار میں چلنے والی چیونٹیوں کا ساتھ نہیں دیا۔ بلکہ اُن اکا دکا، اُداس، پریشان مگر حالات سے نبرد آزما ہونے والی چیونٹیوں کا ساتھ دیا جو انجام سے بے خبر ہوں تو ہوں مگر اس بات سے بے خبر نہیں کہ نئی منزلوں کا سراغ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ نامعلوم وادیوں کا رُخ کیا جائے۔" (۶۴)

صدر مجلس محمد یسین وٹو، وزیر تعلیم مغربی پاکستان نے محمد طفیل کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

"طفیل صاحب نے اس سلسلے میں نئے تجربات کیے ہیں۔ نئے عمل کی راہیں تلاش کی ہیں اور ایسے کام کی ابتدا کی ہے جس سے واقعی ادبی میدان میں بہت فائدہ پہنچا ہے۔" (۶۵)

اس وقت کے وزیر خارجہ ذوالفقار علی بھٹو نے بھی محمد طفیل کی ادبی خدمات پر برمحل تبصرہ کیا:

"ایک ایسے دور میں جبکہ قیام پاکستان نے فرسودہ روایات اور پرانے رجحانات میں تبدیلی کی ضرورت پیدا کر دی تھی۔ اس جریدے نے ادبی ماحول میں خوشگوار صحت اور بروقت تبدیلی پیدا کرنے اور ادب کو نئے زاویے عطا کرنے میں بہت گرانقدر کام کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے ادب دوست حضرات کے ذوق کو صحت مند دھارے کی طرف موڑنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ خدمات ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔" (۶۶)

مولانا علم الدین سالک نے ادبی جرائد کے نمبروں کی اہمیت کا تاریخی پس منظر بیان کرتے ہوئے مدیر نقوش کی

شبانہ روز محنت اور تگ و دو کو شاندار خراج عقیدت پیش کیا۔ حکیم یوسف حسن نے محمد طفیل کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے فرمایا:

> ''ادبی رسائل کی انجمن کے نامور رکن محترم محمد طفیل صاحب مدیر نقوش نے بسا اوقات ادب پر عظیم نمبروں اور ادبی کارناموں کے اَمٹ نشان کندہ کیے ہیں اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ادب کو زندہ اور پروقار بنانے کے لیے عوام اپنے اندر بڑا جذبہ رکھتے ہیں جس کا مستند نشان نقوش کا آپ بیتی نمبر ہے۔ اس رسالہ کی کامیابی نے ادبی رسائل میں حیات نو پیدا کر دی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسوں کا جمود اور سکون حرکت و زندگی میں تبدیل ہو گیا ہے۔'' (۶۷)

شاہد احمد دہلوی نے محمد طفیل کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے فرمایا:

> ''نقوش کی تمام تر ترقی اس کے مالک و مدیر محمد طفیل کی مرہون منت ہے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ جن ہے، اتنی محنت ہم جیسے دو چار ایڈیٹروں سے مل کر بھی نہیں ہو سکتی۔ انھیں بس ایک ہی دُھن ہے کہ نقوش زندہ رہے قوت و توانائی کے ساتھ اور اردو ادب کا بول بالا کرنے کے لیے نت نئے خاص نمبر شائع کرتا رہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ صد شمارہ تقریب ہے۔ جس میں ''آپ بیتی نمبر'' پیش کیا جا رہا ہے۔ اس خاص نمبر کی دستاویزی اور افادی حیثیت اسے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ (۶۸)

صد شمارہ تقریب کی تفصیل کو شمارہ ۱۰۱ کے طلوع میں شامل کر کے مدیر نقوش نے ایک تاریخ مرتب کی۔ جس میں نہ صرف ہم اس عہد کی تخلیقات سے فیض یاب ہوتے ہیں بلکہ ہمیں اس عہد کے نامور شعراء اور ادباء مثلاً جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، عادل رشید، حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگ خیال اور دیگر حاضرین تقریب کی زندگی کے حالات سمجھنے میں بھی بہت مدد ملتی ہے۔

محمد طفیل اردو زبان کو زندہ اور تابندہ دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر ایک حقیقت پسند کی حیثیت سے وہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بخوبی آگاہ تھے۔ شمارہ ۹۷ کے طلوع میں اُنھوں نے اردو کی پاکستان میں ترقی کے امکانات کا جائزہ لیا اور دنیا کی دیگر بڑی زبانوں کی طرح اس حقیقت کی ترجمانی کی کہ ساری بڑی زبانیں مقامی بولیوں کے الفاظ اپنانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اُن کی یہ حقیقت پسندی اداریے کی ہر سطر سے نمایاں ہے:

> ''وہ زبان کیا ترقی کرے گی جو اپنے اندر چھوت چھات رکھتی ہو۔۔۔ آج اُردو کو اہل پنجاب کے

مزاج کا ساتھ دینا ہوگا۔ نہ صرف اہلِ پنجاب کا، بلکہ اہلِ سرحد کا، اہلِ سندھ کا اور اہلِ بلوچستان کا بھی۔ ان سارے خطوں کے خمیر سے جو اُردو بنے گی وہی مستقبل کی اُردو ہوگی۔ . . میرا نعرہ ادھ کچری اُردو کو رواج دینا نہیں ہے۔ بلکہ مؤدبانہ گزارش صرف اتنی ہے کہ اس ''خودرو پودے'' کی نشوونما میں غیر فطری باڑیں نہ لگائی جائیں۔''(۶۹)

مدیرِ نقوش ادھ کچری اردو کو رواج دینا نہیں چاہتے تھے۔ بلکہ زبان کو عوام سے اور عوام کو زبان سے مانوس کرنا چاہتے تھے۔ اور یہ اُن کی فطری سوچ کا عکس تھا۔ محمد طفیل زبان کے اظہار کے ذریعے پاکستان کے تمام حصوں کو ایک لڑی میں پرونا چاہتے تھے۔ جس میں وہ یک رنگ اور ہم آہنگ ہو کر ایک قوم بن سکے۔ پاکستان قوم۔

محمد طفیل شاید واحد مدیر تھے جنھوں نے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان میں بڑھتے ہوئے فاصلوں پر بروقت واویلا کیا۔ مگر افسوس اسیاست دان اور قائدین اس اعلیٰ بصیرت سے بہرہ مند نہ تھے۔ ورنہ تمام مسائل کا حل موجود تھا اور ملک کی مختلف قومیتیں اور لوگ فطری طور پر متحد ہو کر ایک عظیم قوم بن سکتے تھے۔ مگر تنگ نظری اور خودغرضی نے تقسیم و تفریق کے عمل کو پروان چڑھایا اور ملک دولخت ہو گیا۔ اردو زبان بھی مغربی پاکستان کے گلی کوچوں کی زبان نہ بن سکی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ آج بھی صوبائی عصبیتیں اور علاقائی تعصب اردو زبان و ادب کی ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ دراصل عظیم ادب عظیم روح کی صدائے بازگشت ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ نقوش کے طلوع ایک عظیم روح کی صدائے بازگشت ہیں۔

جیسے جیسے محمد طفیل نئے تجربے کرتے گئے اور نئی منزلوں کی طرف بڑھتے گئے ویسے ویسے وہ نئی حقیقتیں بھی دریافت کرتے گئے۔ شمارہ ۱۰۲ کا طلوع بھی ایک ایسی ہی حقیقت کی دریافت ہے:

''جب سے میں نے یہ پڑھا ہے کہ تاریکیوں کے خلاف واویلا مچانے کی بجائے بہتر یہ ہے کہ ایک چھوٹا سا دیا جلا دیا جائے۔ اُس وقت سے میرا سوچنے کا انداز بدل گیا ہے۔ میں اب یہ نہیں کہتا کہ فلاں ادارہ نے کچھ نہیں کیا۔ فلاں ادیب نے کچھ نہیں کیا۔ فلاں رسالے نے کچھ نہیں کیا۔ بلکہ اپنے طور پر یہ چاہنے لگا ہوں کہ جہاں تک ہو سکے۔ ادب کی راہوں میں چھوٹے چھوٹے دیے جلا دوں۔''(۷۰)

مدیرِ نقوش کی ادارت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ ذاتی انتخاب اور پسند سے نکل کر وطن پرستی اور قوم پرستی

کی طرف مائل ہوئے۔اس کی بنیادی وجہ ستمبر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ تھی۔جس نے نہ صرف پاکستانی قوم کو جگایا بلکہ متحد کر دیا۔قبل ازیں نقوش میں سرحد پار رہنے والے ادباء اور شعراء کو مساوی نمائندگی حاصل تھی۔مگر جنگ کے بعد اردو ادب پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ایسے نازک موقعے پر پاکستان کے فن کاروں کو سوچنا پڑا کہ وہ ادب کی مبینہ آفاقی قدروں کو اپنا کر غدم بن جائیں یا آزادی کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے آپ کو بطور ہتھیار استعمال کریں:

''یک فیصلہ ادب کی بقا کا تھا۔ایک فیصلہ ملک کی بقا کا تھا۔یوں ہم تاریخ کے دوراہے پر کھڑے تھے مگر ششدر نہ تھے۔کیونکہ ہمارے فیصلے پر وقت کی مہر ثبت تھی جسے ہر کوئی محبِ وطن پڑھ سکتا تھا۔''(۷۱)

اس دور کے اداریے تاریخ کا عکس پیش کرتے ہیں۔طلوع شمارہ ۱۰۵ بہت مختصر اور مدلل انداز میں کشمیر میں ہونے والے مظالم اور کشمیر کے عوام کی جدوجہد آزادی کی تصویر پیش کرتا ہے۔مدیر نقوش نے بے اصولی اور بے ایمانی کی سیاست، جو ظلم اور جبر پر استوار تھی، کو ہدفِ تنقید بنایا:

''یہ دور عجیب دور ہے کہ جس نے بے ایمانی کا نام سیاست رکھ دیا۔یہاں تو ایٹم بم بھی اس لیے بنائے جاتے ہیں تاکہ دنیا میں امن قائم رکھا جا سکے۔''(۷۲)

اُسی زمانے میں نگار کے مدیر فوت ہوئے۔نگار کے مدیر نیاز فتح پوری نے اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی، مدیر نقوش نے اُسے شاندار الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا:

''آج اُس ہستی نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔جس نے تین نسلوں کو لکھنا پڑھنا سکھایا تھا۔نیاز اور ''نگار'' کو بھلانا آسان نہ ہوگا۔اس لیے کہ ان کے ادب پر بڑے احسانات ہیں۔''(۷۳)

عوام اور حکومت کی ادبی معاملات سے سرد مہری بھی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھ رہی تھی اور مدیر نقوش کو اس کا بہت قلق تھا۔

''کوئی دو ہفتے ہوئے کہ حکیم یوسف حسن نے مجھے اخبار کا تراشہ بھجوایا (جو نیرنگِ خیال کی شاندار کارگزاریوں پر مشتمل تھا) اور ساتھ ہی خط میں لکھا تھا کہ اب میری بوڑھی ہڈیاں موجودہ حالت کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔عوام ناقدر شناس ہیں اور حکومت بے مہر! لہٰذا میرا اور نیرنگِ خیال کا اس دور

میں زندہ رہنا مشکل ہو گیا ہے۔" (۷۴)

مندرجہ بالا نامساعد حالات پر تنقید کے باوجود محمد طفیل کے عزم میں کوئی کمی نہ آئی۔

شمارہ ۱۰۹ بیسویں سالگرہ پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط نمبر تھا۔ جس میں غالب، سرسید، شبلی، اقبال، ابو الکلام، مہدی افادی اور دیگر ادباء کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط محمد طفیل مسلسل جمع کر رہے تھے۔ ان کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہوئے انھوں نے اپنی اُس بے چینی کا ذکر کیا ہے جو ۱۹۶۵ء کی جنگ میں خطوط کے ضائع ہونے کے خطرے سے پیدا ہوئی

"اللہ کا ہزار شکر کہ وہ گھڑی نہ آنا تھی، نہ آئی۔ آئی بلا ٹلی۔ یہ تو ملک کے بقا کی بات تھی اور سن تھا ۱۹۶۵ء۔ جہاں تک خطوط کا معاملہ ہے۔ اُس کے متعلق آج ۱۹۶۸ء میں سوچتا ہوں کہ میں بھی کیسا انسان ہوں کہ جسے بچوں سے زیادہ خطوط عزیز تھے۔ یہ سوچ کر کبھی غمگین ہو جاتا ہوں اور کبھی خوش!" (۷۵)

بدلتے ہوئے حالات اور ڈھلتی ہوئی عمر کے احساس نے محمد طفیل کو وہ شاہکار شمارے شائع کرنے کی طرف راغب کیا جو اُس دور کا عظیم سرمایہ ہیں۔ ملٹن کی طرح محمد طفیل کو بھی ہمیشہ احساس رہا کہ زندگی اللہ تعالیٰ کی ایک امانت ہے اور اسے کسی مشن کی تکمیل کے لیے بسر کرنا چاہیے۔ اسی لگن نے انھیں اردو ادب کی خدمت کے قابل بنا دیا:

"میرا بچپن، میری خوشیوں کا دشمن تھا۔ جوانی آئی تو وہ بھی یوں کہ اُس کی آہٹ تک نہ سُن سکا۔ اب میں ہوں اور میرا بڑھاپا، دستک کی آواز تیز سے تیز تر ہو رہی ہے۔" (۷۶)

اس عہد کی تکمیل کے لیے وہ شروع ہی سے کوشاں رہے۔ مگر آخری دور میں پے در پے نمبر نکالے اور ادب کا دامن مالا مال کر دیا۔ شمارہ ۱۱۰ افسانہ نمبر تھا اور اس شمارے کے طلوع میں اُنھوں نے منٹو کا خاص طور پر ذکر کیا۔ محمد طفیل ادب اور ضمیر کے تعلق کے قائل تھے اور انھوں نے ہمیشہ اس بات کی وکالت کی۔ شمارہ ۱۱۱ غالب نمبر ا تھا، غالب کی شاعری اور نثر میں جو تنوع اور گہرائی ہے، وہ اُن کی زندگی میں بھی تھی۔ محمد طفیل یہ جانتے تھے کہ طلوع میں غالب کا تعارف کروانا کوئی معمولی بات نہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

محمد طفیل نے غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لیے شیخ محمد اکرام اور مولوی ذکاء اللہ دہلوی کے متضاد

تبصرے شامل کیے، تا کہ قارئین کو پتا چل سکے کہ مدیرِ نقوش سخن فہم بھی تھے۔ غالب کے طرفدار نہ تھے۔ اس کا اندازہ شمارہ ۱۱۱ کے طلوع کی آخری دو سطور کے مطالعہ سے کیا جا سکتا ہے:

''قصہ صرف اتنا ہے کہ غالب اتنا بڑا آدمی نہ تھا جتنا بڑا شاعر تھا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ جب سے اب تک بڑے آدمی بے شمار گذرے مگر اُن سب میں غالب ایک تھا ـــ ایک رہا۔'' (۷۷)

محمد طفیل نے اپنی ادارت کے فطری پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے لکھا:

''ایک مدیر کی حیثیت سے، اگر آپ کو میری کاوشوں سے متعلق، میری رائے مطلوب ہے تو عرض ہے کہ ''میری حیثیت ریشم کے کیڑے جیسی ہے جو اپنے لعاب دہن سے دوسروں کے لیے ریشم تیار کرتا رہتا ہے اور جب لعاب ختم ہو جاتا ہے تو اپنے ہی کویا میں مر جاتا ہے یعنی اُس کی تخلیق اُس کا کفن بن جاتی ہے۔'' (۷۸)

شمارہ نمبر ۱۱۳ غالب نمبر حصہ دوم ہے۔ یہ محمد طفیل کا بہت بڑا کرشمہ ہے، کہ غالب کی جو بیاض گم ہو گئی تھی اسے تلاش کر کے شائع کر دیا۔ یہ اردو ادب پر ایک بہت بڑا احسان اور غالب کے مداحوں کے لیے ایک عظیم تحفہ ہے۔ محمد طفیل کے الفاظ میں:

''خطرہ شادی مرگ کم ہے۔'' غالب کے لیے بھی!'' اور اُن کے لیے بھی جو غالب شناس ہیں۔'' (۷۹)

شمارہ نمبر ۱۱۶ غالب نمبر ۳ ہے۔ اس شمارے کے طلوع میں محمد طفیل نے ملک کے ٹوٹنے کا ماتم کیا ہے۔ یہ دن دیکھنے سے پہلے وہ شمارہ نمبر ۲۱، ۲۲ میں اس دن کی پیش گوئی کر چکے تھے، مگر سیاستدان اس بصیرت سے بہرہ مند نہ ہو سکے اور حالات نے اپنا فطری راستہ اختیار کیا۔ مدیرِ نقوش نے اس المیے کو جس پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس پر شاعری کا گمان ہوتا ہے:

''سیاست نے مذہب کی ڈوری کو دو ٹکڑے کر دینا چاہا۔ اپنے جنونی ہو گئے۔ اغل بغل والے بگلا بھگت تھے۔ اُن کے وارے نیارے ہو گئے۔ غرض اس بکھیڑے میں ہم پھر صیم سے شقی اور انسان سے درندے بن گئے۔ سرِ بازار بے حرمتی کی گئی۔ نیزوں پہ اُچھالا گیا۔ بھائی نے بھائی کو قتل کر ڈالا۔ یوں ایک بار پھر قاتل خوش ہو گیا۔'' (۸۰)

شمارہ نمبر ۱۲۱ اقبال نمبر تھا۔ علامہ اقبال کی وفات مدیر نقوش کو اُن کا آخری دیدار نصیب ہوا۔ اداریے میں انھوں نے علامہ اقبال سے اپنے عشق کو بہت موثر انداز میں پیش کیا:

''تین چہرے میرے تصور میں آج بھی زندہ ہیں۔ جو میرے تھے اور مر گئے، اُن میں سے دو چہروں کا تعلق میرے والدین سے ہے اور تیسرے چہرے کا تعلق علامہ اقبال سے!'' (۸۱)

جس طرح ہر چہرہ شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے، اسی طرح طلوع، مدیر نقوش کے ذہن کا آئینہ تھا۔ مدیر نقوش کا ذہن وقت اور حالات کے ساتھ ارتقا پذیر رہا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد طلوع میں جذبہ قوم پرستی پوری شدت کے ساتھ اُجاگر ہوا۔ آفاقی ادب کے تقاضے کچھ دیر کے لیے پس پشت چلے گئے۔ مدیر نقوش چونکہ فطری طور پر وسیع المشرب تھے، اس لیے انھوں نے اردو زبان و ادب کو جغرافیائی، مذہبی اور معاشرتی حد بندیوں سے نکال کر آفاقیت سے ہم کنار کیا۔ دوسری زندہ زبانوں کے لازوال ادب کو بھی اردو زبان میں ڈھال کر اردو ادب کے دائرے کو نئی وسعت دی۔ شمارہ نمبر ۱۲۲ کے طلوع میں فراق گورکھپوری اور عصمت چغتائی سے اپنی قربت کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے پاک و ہند کے تعلقات میں حائل خلیج کو پاٹنے کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ یہی پیغام اور عصمت چغتائی کے خطوط کو طلوع میں شامل کر کے اس عہد کی نمائندہ شخصیات کی سوچ کو محفوظ کیا:

''بقول فراق گورکھپوری دل و دماغ اور کلیجے کے ٹکڑے پھر مل گئے ہیں۔ عصمت چغتائی کی خواہش کے مطابق دروازے کھل گئے ہیں ـــــ مگر میرے کرم فرما! پیار کے جو راستے کھل گئے ہیں۔ اب ان راستوں سے ٹینکوں اور توپوں کا گزر نہ ہو۔'' (۸۲)

محمد طفیل سخن فہم بھی تھے اور قدر دان بھی۔ حکیم یوسف حسن نے نیرنگ خیال میں جو بیش بہا ادبی خدمات سرانجام دیں۔ مدیر نقوش ہمیشہ اس کے مداح رہے۔ خصوصاً علامہ اقبال کی زندگی ہی میں شائع ہونے والے نیرنگ خیال کے اقبال نمبر کی دل کھول کر داد دی۔ علامہ اقبال پر چھپنے والے اس نمبر میں مزید اضافے سے اقبال نمبر ۲ شائع کیا، اس نمبر کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے محمد طفیل نے لکھا:

''اس اضافے میں بڑے مضمون نگار بھی نظر آئیں گے اور بڑے مضمون بھی!... اقبال پر سینکڑوں رسالے اور ہزاروں کتابیں موجود ہیں۔ مگر یہ نمبر ہزاروں ہی میں ممتاز، سینکڑوں ہی پہ بھاری!'' (۸۳)

علامہ اقبال نمبر۲ میں اسلام کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر مدیرِ نقوش نے چند الفاظ میں اس طرح کیا:

''شرف النساء کا قصہ یہ ہے کہ وہ پنجاب کے گورنر کی بیٹی تھیں (بہ عہد شاہ عالم) قرآن اور تلوار اُن کا ماٹو تھا۔ وہ سمجھتی تھیں کہ قرآن ہمارا قانون ہے اور تلوار طاقت کی علامت!

مرتبہ ملاحظہ ہو!

جب تصور کی دنیا میں، علامہ اقبال جنت کی طرف نکل گئے تو انھیں سب سے پہلے جو قصر نظر آیا وہ شرف النساء کا محل تھا۔ جو لعل ناب سے بنا ہوا تھا۔ جس کے سامنے آفتاب کی ضوافشانیاں بھی ہیچ تھیں۔

شرف النساء تاریخ کے صفحات میں گم ہو رہی تھیں۔ لیکن اقبال نے اُسے دوبارہ زندگی دے دی۔ بالکل اُسی طرح کہ جس طرح ہم بھٹک رہے تھے۔ جی ہار رہے تھے۔ ہمیں راستہ دکھلا دیا۔ منزلِ مردتک پہنچا دیا۔'' (۸۴)

میر تقی میر نمبر۲ نومبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ میر کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے محمد طفیل نے لکھا:

'' دب میں بھی کئی ستارے ٹوٹے۔ کئی مزید روشن ہوئے۔ بہر حال میر تقی میر وہ قطبی ستارہ ہے جو اپنی مخصوص جگہ پر قائم ہے۔ تنہا تنہا، روشن روشن!'' (۸۵)

میر تقی میر نمبر کے بعد ادبی معرکے نمبر (دو جلدیں) شائع ہوئے۔ طلوع میں اپنی جدوجہد کا ذکر محمد طفیل نے بڑی خوبصورتی اور شاعرانہ انداز میں کیا کہ عید کی خوشیوں سے زیادہ اُن کی عید اس دن ہوتی ہے، جس دن نقوش کا کوئی نمبر مکمل ہوتا ہے:

''جتنی عیدیں میں نے منائی ہیں کم کسی نے منائی ہوں گی۔ کیونکہ میری تو یہ ۱۲۷ ویں عید ہے۔'' (۸۶)

ادبی معرکے نمبر کے بعد انیس نمبر، اور عصری ادب نمبر دو شمارے شائع ہوتے ہیں، طلوع میں محمد طفیل اپنا مخصوص اور منفرد انداز اختیار کر کے دل و دماغ پر ایک خاص اثر چھوڑتے ہیں:

''میرے دل میں کاموں کا میلہ لگا ہے۔ نفیری ڈھولکی بج رہی ہیں۔ میرا نام لے کر مجھے پکارتے ہیں۔

مجھے رُکنا پڑتا ہے۔لفظ مجھ سے کہتے ہیں ''ہمیں اپناؤ، ہمیں اپناؤ!'' (۸۷)

نقوش کا عصری ادب نمبر ۱۹۸۲ء میں آیا تو محمد طفیل بارگاہ خداوندی میں شکر گزاری کے کلمات اس طرح ادا کرتے نظر آتے ہیں:

''بادشاہ نے کہا ''میں اس شخص کا قدردان ہوں جو کہ اسٹیج پر بیٹھا ہے۔میں یہی کہتے یہاں آیا ہوں۔'' رعایا پہلے حیران ہوگئی۔پھر خوش ہوگئی۔

جب تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے تو اس سے ستاروں کے چلن میں فرق پڑتا ہے۔'' (۸۸)

محمد طفیل کے عام اور خاص نمبروں کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ پچھلے باب میں لیا جاچکا ہے۔اس باب میں طلوع کی روشنی میں محمد طفیل کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔شمارہ نمبر ۱۳۰ رسول نمبرؐ نقوش کا نقطۂ زوال نمبر ہے۔اس باب میں رسول نمبر کا سرسری جائزہ طلوع کی روشنی میں لیا جاتا ہے۔

براؤننگ کے الفاظ میں بڑھاپا زندگی کا عروج ہے۔پہلی زندگی اس تقریب کی تیاری ہوتی ہے جو اپنے آخری عروج کی طرف بڑھ رہی ہوتی ہے۔طلوع کے مطالعے سے براؤننگ کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے۔

محمد طفیل کی ادارت کا شمارہ نمبر ۱۳۰ (تیرہ جلدیں، رسول نمبرؐ) ان کی ادارت کا نقطۂ عروج نظر آتا ہے۔محمد طفیل کے تمام اداریے جذب وشوق کا اظہار رہیں۔مگر رسول نمبرؐ میں وہ اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔رسول نمبرؐ کے شائع ہوتے ہی ہر طرف سے پاکیزہ جذبات مچلنے لگے۔سب نے محمد طفیل کو عقیدت اور محبت کی آنکھوں سے دیکھا، دل میں محترم جگہ دی۔ محمد طفیل کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ کام کرنا جانتے تھے اور دوسروں سے بھی کام لینے کے فن سے واقف تھے۔اس نمبر کی تیاری میں ان کا جو جذبہ کارفرما رہا، وہ خود ان کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔پہلی جلد کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''میں ادبی گنہگار ہوں۔دربارِ رسول تک کون سا جذبہ لے آیا۔یہ میں نہیں جانتا، مجھے اپنے آپ پر کوئی غصہ نہیں! میں نے آج تک جو کچھ بھی کیا، اُس کی بھی توفیق نہ تھی۔اس لیے کہ اہلِ نظر نے جو کچھ دیکھا وہ بھی میری سعی کا نہیں، تائید کا نتیجہ ہے۔میرے حصے میں کیا آیا؟ حیرانی اور صرف حیرانی!(۸۹)

یہ کیسی پُرتاثیر عبارت ہے۔محمد طفیل اس میں اسلوب کے آبدار موتی رول رہے ہیں۔اور کیفیت سے بھرے ہوئے اندرونی

جذبے کی تاثیر بھی ہر جملے، بلکہ ہر لفظ سے عیاں ہے۔ جلد دوم میں لکھتے ہیں:

''خدا نے مجھے لکھنے کی صلاحیت دی ہے۔ ہزاروں صفحات کالے کیے ہیں۔ مگر آج لکھنے بیٹھا ہوں تو قلم رُک رہا ہے۔ یا الٰہی! ماجرا؟ ذہن نے بات سمجھائی، جس کی تعریف خدائے ذوالجلال نے کی ہو، اُن کے بارے میں تیرا قلم کیا لکھے گا؟ میں سوچ میں پڑ گیا۔ مقابلہ عشق اور آدم کے درمیان ٹھہرا۔ دونوں امتحان سخت اور میں ناتواں، حواس بے ٹھکانہ ہونے لگے۔ قدرے سنبھلا تو ہاتف نے کہا۔ ''حد ادب کا مقام ہے۔'' (۹۰)

اختصار کے باوجود اداریے کی چند سطور ادبی اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں۔ رسول نمبر جلد سوم میں لکھتے ہیں

''بالآخر میں نے روضہ کے سامنے بیٹھ کر دُعا کے لیے ہاتھ اُٹھا دیے۔ دل پر جو کچھ اُترا، وہی حاصل زندگی، مجھے کچھ اور نہیں چاہیے! مجھے کچھ اور نہیں چاہیے!'' (۹۱)

عقیدت، محبت، جذبات سے بھرپور کیفیت کا اظہار تقریباً ہر جلد میں ملتا ہے۔ آخری یعنی تیرھویں جلد کے شروع میں بھی اِسی پُر کیف انداز بیان میں لکھتے ہیں:

''میں موت سے ڈرتا تھا۔

میں اپنے علمی، تاریخی اور ادبی کارناموں سے مطمئن تھا۔ جنھیں نے میں ۳۴ برس تک عبادت سمجھ کر ادا کیا تھا۔ ۳۴ برس کے مہینوں کا حساب کر لیجیے۔ ہفتوں کا حساب کر لیجیے۔ دنوں کا حساب کر لیجیے۔ منٹوں کا حساب کر لیجیے۔ وہ سارے منٹ، وہ سارے دن، وہ سارے ہفتے، وہ سارے مہینے، وہ سارے سال، میرے اسی عشق میں گزرے۔ مگر دل پوری طرح مطمئن نہ تھا، جیسے کوئی کمی ہو۔ ایک دھڑکا سا موجود تھا!'' (۹۲)

اس اقتباس سے محمد طفیل کے مخصوص انداز تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ اُن کی پوری زندگی کی تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ وہ ایک عشق جاں گسل میں مبتلا رہے اور وہ عشق، خدا کے بندوں کو فیض پہنچانے کا عشق رہا۔ اسے وہ سجدہ ریزی کے فرض کی طرح ایک فرض سمجھتے رہے۔ اُن کی عمر مستعار کے منٹوں، گھنٹوں، دنوں، ہفتوں، مہینوں اور برسوں کا حساب کیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ جتنی مدت دنیا میں رہے، یہ سمجھ کر رہے کہ اُن کو ایک فرض ادا کرنا ہے۔

رسول نمبرؐ کی جلدوں میں مدیرِ نقوش نے بادشاہوں کے بادشاہ کی سیرت پر جو بیش بہا قیمتی مواد جمع کیا وہ اردو ادب کا انمول ذخیرہ ہے۔ حسرت موہانی نے کیا خوب کہا ہے:

حیف ہے اس کی بادشاہی پر
تیرے کوچے کا جو گدا نہ ہوا

مولانا نعیم صدیقی نے لکھا:

''علامہ شبلی اور سلیمان ندوی نے سیرت نگاری کے میدان میں ایک سنگ میل قائم کیا تھا۔ اب ویسا ہی دوسرا سنگِ میل، شاید کچھ زیادہ بڑا اور اونچا آپ نے قائم کیا۔'' (۹۳)

مولانا سعید اکبر آبادی نے رسولؐ نمبر کو اُردو زبان کی سیرت طیبہ پر انسائیکلو پیڈیا قرار دیا۔ محمد طفیل نے موضوع کی بلندی اور اپنے ظہار کی بے مائیگی کو خوبصورت پیرائے میں پیش کیا

''غرض دنیا کے جتنے خزانے تھے وہ حاضر کر دیے۔ پھر بھی سیرت کا کوئی ایک گوشہ بھی تو پوری طرح منور نہ ہوا۔ اطمینان صرف اتنا ہے کہ جتنا کچھ یہ ہے اتنا کچھ اس سے پہلے موجود نہ تھا۔'' (۹۴)

رسول نمبرؐ کے نقطۂ عروج کے بعد میر نمبر ۳ شائع ہوا۔ طلوع میں تمثیل کے انداز میں عظیم شعراء و ادباء سے یک مکالمہ پیش کیا گیا۔ محمد طفیل نے بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا کہ انھوں نے مرزا غالب کی وہ بیاض ڈھونڈ کر شائع کر دی تھی جو ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں گم ہو گئی تھی۔ میر تقی میر کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام چھاپا جو کہ صدیوں سے اہلِ فکر کے سامنے نہ تھا۔ ان کی ۵۲۲ غیر مطبوعہ فارسی غزلیں اہل علم تک پہنچ گئیں۔ میر انیس کے بہت سے مرثیے پہلی بار پیش کیے۔ اپنی ادبی خدمات کی روداد بتاتے ہوئے مدیرِ نقوش نے لکھا:

''میں جو ادب کا جویا ہوں، نگری نگری گھوما، راہِ طلب میں دوستوں نے دستگیری کی۔ غالبؔ، میرؔ اور انیسؔ کے نوادرات جھولی میں ڈال دیے۔'' (۹۵)

محمد طفیل نے شروع سے آخر تک تمام شماروں کے طلوع اپنے قلم سے لکھے۔ نقوش کا آخری شمارہ (طفیل کی ادارت میں) سالنامہ نمبر ۱۳۳، اُن کے انتقال کے بعد ستمبر ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ محمد طفیل نے پورا شمارہ تقریباً خود ہی ترتیب دیا تھا۔ طلوع بھی اُنھی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس نمبر کا طلوع بھی حیرت انگیز ہے:

''جب وہ وقت آیا کہ میری کاوشوں کی پذیرائی ہونے لگی، حاکمِ وقت کو بھی یہ خیال گذرا کہ یہ شخص جو سر پھوڑا ہے ۳۵ برس سے ادبی جہاد میں مصروف ہے۔اس کے بارے میں یہ تو سوچ یہ جائے، یہ تو دیکھ لیا جائے کہ وہ کس حال میں ہے... وہ دن آیا کہ مجھے اعزاز کے لیے اسلام آباد طلب کیا۔ جب انعام اور حق کے درمیان فیصلے کا وقت آیا تو میری ماں نے میرے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔ دل مطمئن ہونے لگا، انعام کے لیے میرا نام پکارا جارہا تھا اور میں والدین کے ایصالِ ثواب کی خاطر سورۂ فاتحہ پڑھ رہا تھا، بار بار پڑھ رہا تھا... صدرِ مملکت میرے گلے میں ستارۂ امتیاز کا ہار ڈال رہے تھے اور میں کہہ رہا تھا۔اے اماں! تیری دعائیں قبول ہوگئیں، تیری دعائیں قبول ہوگئیں۔''(۹۶)

محمد طفیل نے یقینِ محکم، مسلسل محنت اور اپنے شفاف خلوص کی بدولت وہ لافانی خدمات انجام دیں، جن کا تصور اُن کی ادارت کے آغاز میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ مالی مسائل اور بیماری کے باوجود انھوں نے قوتِ ارادی سے اُردو زبان وادب کی تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کیا۔ اتفاق سے انھوں نے فرہاد نمبر شائع نہیں کیا ورنہ وہ خود اپنے وقت کے فرہاد تھے جو ایک تیشے سے دودھ کی نہر نکال لائے۔ بے سروسامانی کے باوجود اُن کے اردو زبان وادب سے بے پناہ محبت ہی تھی جس نے اُردو ادب کے خزانے مالا مال کر دیے۔ انھوں نے اپنی نظر کو اپنی ذات کے عکس میں کبھی اُلجھنے نہ دیا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ زبان و ادب کے ساتھ تاریخ وسیاست میں بھی کمال بصیرت رکھتے تھے جو طلوع میں پوری تاب وتوانائی سے روشن ہے۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے محمد طفیل کی ادارت پر جامع تبصرہ کیا ہے:

''نقوش کی ادارت کے سلسلے میں انھوں نے جو امتیازِ خاص حاصل کیا، جس پیہم محنت اور ان تھک لگن کا مظاہرہ کیا جو باثمر اور جرأت آزما تجربات کیے اور جن اور جیسی روایات کو قائم کیا اور انھیں جس طرح آگے بڑھایا اس نے تاریخ کے اوراق میں اُن کے نام اور کام کو دوام عطا کیا ہے۔حق یہ ہے ادارتی اور ادبی میدان میں طفیل صاحب نے جو کارنامے رقم کیے اور جو نقوشِ قدم ثبت کیے ہیں وہ کبھی بے رنگ اور بے نور نہیں ہوں گے۔''(۹۷)

عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''اُن کے اداریے ''طلوع'' اُن کی انفرادیت اور بے مثال صلاحیت کا اعتراف کرتے ہیں۔محمد طفیل

اپنی سادہ زبان، عام فہم الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی سے بڑی بات کہہ گئے ہیں۔
لیکن کہیں اپنی عالمانہ بڑائی کی دھونس ڈالنے کی کوشش کرتے نظر نہیں آتے نہ اپنی کامرانیوں سے
مرعوب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اداریے بھی واقعات کے پیچھے پیچھے اپنی بات پیش کرتے
دکھائی دیتے ہیں۔

نقوش کی ابتدا سے آخر تک یہ سارے اداریے "طلوع" کی صورت میں اُردو کی ادبی صحافت میں
مختصر ہونے کے باوجود نہایت منفرد اور اہم ہیں۔ محمد طفیل نے ان کے ذریعے ادبی اداریہ نگاری میں
یک نئی راہ اختیار کی ہے۔ یہ اداریے ہر زمانے میں اپنی قدر و قیمت اور انفرادیت کی اہمیت کی وجہ
سے محترم سمجھے جائیں گے۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ "طلوع نقش" سے نئی ادبی صحافت نگاری کا
سورج طلوع ہوا۔ جس کی روشنی میں ہم مکمل محمد طفیل کو دیکھ سکتے ہیں پہچان سکتے ہیں۔" (۹۸)

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ وحید الحسن ہاشمی، سید۔ اداریے لاہور، الحسن پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۹

۲۔ ادیب مرزا۔ شام وسحر کی حکیمانہ باتیں مشمولہ کتاب "شام وسحر کی باتیں" لاہور الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء ص ۹

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ دھندھیرے کے جگنو، مشمولہ کتاب "شام وسحر کی باتیں" لاہور الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء ص ۱۳

۴۔ سجاد مرزا، پروفیسر۔ حقیقت پسندانہ باتیں، مشمولہ کتاب "شام وسحر کی باتیں" لاہور الحبیب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء ص ۱۷

۵۔ محمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب : بحوالہ محمد نقوش (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن) ص ۴۸

۶۔ احمد ندیم قاسمی، طفیل صاحب بحوالہ محمد نقوش (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن) ص ۵۰

۷۔ انتظار حسین، محمد طفیل بحوالہ محمد نقوش (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن) ص ۷۸

۸۔ طلوع، شمارہ ۱۰۹: اپریل ۱۹۶۸ء خطوط نمبر

۹۔ طلوع، شمارہ ۱۹۔۲۰: اپریل ۱۹۵۱ء۔

۱۰۔ طلوع، شمارہ ۲۱۔۲۲: مئی ۱۹۵۲ء

۱۱۔ محمد طفیل اور نقوش، عبدالقوی دسنوی: نقوش شمارہ ۱۳۵ ص ۱۳۷

۱۲۔ صاحب طرز شخصیت نگار، ڈاکٹر احسن فاروقی۔ بحوالہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۳۰۹

۱۳۔ طلوع، شمارہ ۳۹۔۴۰: مارچ ۱۹۵۴ء

۱۴۔ طلوع، شمارہ ۲۳۔۲۴: جولائی ۱۹۵۲ء

۱۵۔ محمد طفیل اور نقوش، عبدالقوی دسنوی۔ (طفیل نمبر جلد اول) ص ۴۷

۱۶۔ طلوع، شمارہ ۲۳۔۲۴: جولائی ۱۹۵۲ء

۱۷۔ طلوع، شمارہ ۵۳۔۵۴: دسمبر ۱۹۵۵ء

۱۸۔ طلوع، شمارہ ۵۳۔۵۴: دسمبر ۱۹۵۵ء

۱۹۔ طلوع، شمارہ ۲۵۔۲۶: ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء

۲۰۔ طلوع، شمارہ ۲۷۔۲۸: ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۲ء

۲۱۔ طلوع، شمارہ ۲۹۔۳۰: فروری، مارچ ۱۹۵۳ء

۲۲۔ طلوع، شمارہ ۳۱۔۳۲: مئی، جون ۱۹۵۳ء

۲۳۔ طلوع، شمارہ ۳۱۔۳۲: مئی، جون ۱۹۵۳ء

۲۴۔ طلوع، شمارہ ۱۱۷: مئی ۱۹۷۲ء

۲۵۔ طلوع، شمارہ ۱۸۸: جولائی ۱۹۷۳ء

۲۶۔ طلوع، شمارہ ۳۳۔۳۴: اگست، ستمبر ۱۹۵۳ء

۲۷۔ طلوع، شمارہ ۳۳۔۳۴: اگست، ستمبر ۱۹۵۳ء

۲۸۔ طلوع، شمارہ ۱۱۹ ستمبر ۱۹۷۳ء

۲۹۔ محمد طفیل، میرے دوست، رشید اختر ندوی۔ (بحوالہ نقوش شمارہ ۱۳۱) ص ۹۱

۳۰۔ طلوع، شمارہ ۳۱۔۳۲ : مئی، جون ۱۹۵۴ء

۳۱۔ طلوع، شمارہ ۴۹۔۵۰ . ۱۹۵۵ء

۳۲۔ طلوع، شمارہ ۵۱۔۵۲ . جولائی ۱۹۵۵ء

۳۳۔ طلوع، شمارہ ۵۱۔۵۲ جولائی ۱۹۵۵ء

۳۴۔ طلوع، شمارہ ۵۵۔۵۶ : مارچ ۱۹۵۶ء

۳۵۔ طلوع، شمارہ ۵۵۔۵۶ . مارچ ۱۹۵۶ء

۳۶۔ طلوع، شمارہ ۵۷۔۵۸ : جون ۱۹۵۶ء

۳۷۔ طلوع، شمارہ ۴۷۔۴۸ : جنوری ۱۹۵۵ء

۳۸۔ طلوع، شمارہ ۶۵۔۶۶ : نومبر ۱۹۵۷ء

۳۹۔ طلوع، شمارہ ۷۳۔۷۴ : مئی ۱۹۵۹ء

۴۰۔ طلوع، شمارہ ۷۵۔۷۶ : ستمبر ۱۹۵۹ء

۴۱۔ طلوع، شمارہ ۷۵۔۷۶ : ستمبر ۱۹۵۹ء

۴۲۔ طلوع، شمارہ ۷۷۔۷۸ : دسمبر ۱۹۵۹ء

۴۳۔ طلوع، شمارہ ۷۹۔۸۰ : اپریل ۱۹۶۰ء

۴۴۔ طلوع، شمارہ ۷۹۔۸۰ : اپریل ۱۹۶۰ء

۴۵۔ شورش کاشمیری، ۱۱ جولائی ۱۹۶۶ء بحوالہ محمد نقوش : (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن) ص ۴۱

۴۶۔ طلوع، شمارہ ۷۷۔۷۸ : دسمبر ۱۹۵۹ء

۴۷۔ طلوع، شمارہ ۷۵۔۷۶ : ستمبر ۱۹۵۹ء

۴۸۔ طلوع، شمارہ ۹۰ : اکتوبر ۱۹۶۱ء

۴۹۔ طلوع، شمارہ ۸۵۔۸۶ : نومبر ۱۹۶۰ء

۵۰۔ طلوع، شمارہ ۸۵۔۸۶ : نومبر ۱۹۶۰ء

۵۱۔ طلوع، شمارہ ۵۵۔۵۶ : مارچ ۱۹۵۶ء

۵۲۔ طلوع، شمارہ ۵۵۔۵۶ . مارچ ۱۹۵۶ء

۵۳۔ طلوع، شمارہ ۸۳۔۸۴ : اگست ۱۹۶۰ء

۵۴۔ ایضاً

۵۵۔ ایضاً

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ ایضاً

۵۸۔ طلوع، شمارہ ۸۹ : اگست ۱۹۶۱ء

۵۹۔ ایضاً

۶۰۔ طلوع، شمارہ ۹۱. دسمبر ۱۹۶۱ء

۶۱۔ طلوع، شمارہ ۹۳ : جولائی ۱۹۶۲ء

۶۲۔ طلوع، شمارہ ۹۵ : اکتوبر ۱۹۶۲ء

۶۳۔ ایضاً

۶۴۔ طلوع، شمارہ ۱۰۱ نومبر ۱۹۶۳ء

۶۵۔ ایضاً

۶۶۔ ایضاً

۶۷۔ ایضاً

۶۸۔ ایضاً

۶۹۔ طلوع، شمارہ ۹۷ . مارچ ۱۹۶۳ء

۷۰۔ طلوع، شمارہ ۱۰۲ مئی ۱۹۶۵ء

۷۱۔ طلوع، شمارہ ۱۰۴ جنوری ۱۹۶۶ء

۷۲۔ طلوع، شمارہ ۱۰۵ اپریل، مئی، جون ۱۹۶۶ء

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ طلوع، شمارہ ۱۰۶ : اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۶۶ء

۷۵۔ طلوع، شمارہ ۱۰۹ : اپریل، مئی ۱۹۶۸ء

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ طلوع، شمارہ ۱۱۱ : فروری ۱۹۶۹ء

۷۸۔ طلوع، شمارہ ۱۱۲ : اگست ۱۹۶۹ء

۷۹۔ طلوع، شمارہ ۱۱۳ : اکتوبر ۱۹۶۹ء

۸۰۔ طلوع، شمارہ ۱۱۶ : ستمبر ۱۹۷۱ء

۸۱۔ طلوع، شمارہ ۱۲۱ : ستمبر ۱۹۷۷ء

۸۲۔ طلوع، شمارہ ۱۲۲ : جنوری ۱۹۷۷ء

۸۳۔ طلوع، شمارہ ۱۲۲ . نومبر ۱۹۷۷ء

۸۴۔ طلوع، شمارہ ۱۲۳ : دسمبر ۱۹۷۷ء

۸۵۔ طلوع، شمارہ ۱۲۶ : نومبر ۱۹۸۰ء

۸۶۔ طلوع، شمارہ ۱۲۷ : ستمبر ۱۹۸۱ء

۸۷۔ طلوع، شمارہ ۱۲۸ : نومبر ۱۹۸۱ء

۸۸۔ طلوع، شمارہ ۱۲۹ : ستمبر ۱۹۸۲ء

۸۹۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد اول : دسمبر ۱۹۸۲ء

۹۰۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد دوم : دسمبر ۱۹۸۲ء

۹۱۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد سوم : جنوری ۱۹۸۳ء

۹۲۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد یازدہم : جنوری ۱۹۸۵ء

۹۳۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد پنجم : دسمبر ۱۹۸۳ء

۹۴۔ طلوع، شمارہ ۱۳۰ جلد یازدہم : جنوری ۱۹۸۵ء

۹۵۔ طلوع، شمارہ ۱۳۱ : اگست ۱۹۸۳ء

۹۶۔ طلوع، شمارہ ۱۳۳ : ستمبر ۱۹۸۶ء

۹۷۔ محمد نقوش : (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) ص ۳

۹۸۔ محمد طفیل اور نقوش، عبدالقوی دسنوی : (شمارہ نمبر ۱۳۵، محمد طفیل نمبر) ص ۷۴۱

◆◆◆

باب چہارم

محمد طفیل بطور خاکہ نگار

فن خاکہ نگاری

تلاش وانکشاف فطرت انسانی کا خاصہ ہے اس کے اس تجسس نے شاہراہ حیات پر اسے خوب سے خوب تر کے سفر پر آمادہ رکھا ہے۔ چنانچہ انسان اپنی فطری تسکین کے لیے نہاں سے عیاں اور نامعلوم سے معلوم تک چلا آتا ہے۔ ویسے بھی چہار دانگ عالم میں پھیلے ہوئے مظاہر و مناظر ہمیں تسخیر کائنات کی دعوت دیتے ہیں۔ خود انسانی نفسیات ایک معمہ ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ فرد اپنی پہچان کر لے تو اسے عرفان رب حاصل ہو جاتا ہے مگر بسا اوقات انسان اپنی پہچان بھی نہیں کر سکتا۔ بعض اوقات دوسرے افراد اس کی شخصیت کے اندر جھانک کر اس کے محاسن و معائب سے پردہ اٹھاتے ہیں۔

خاکہ نگار موضوع خاکہ کی زندگی کے مختلف واقعات کا علمی بصیرت سے انتخاب کر کے پوری مہارت سے ایک ترتیب قائم کرتا ہے۔ اس عمل سے شخصیت زندہ اور متحرک نظر آتی ہے۔ انسان مدنی الطبع ہے مل جل کر رہنا چاہتا ہے۔ اسی لیے اسے معاشرے کے دوسرے افراد کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ہر آدمی کا اپنے ساتھی اور دوست کے بارے میں کوئی مخصوص نقطہ نظر ہوتا ہے جسے وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ظاہر کر دیتا ہے۔ اہل قلم کا طبقہ ایسا ہے جو کائنات کی سچائیوں انسان

کے باطن کی گہرائیوں اور کائنات کی پہنائیوں کا کھوج لگاتا ہے۔اسی لیے ادب کو اُمّ العلوم گردانا گیا ہے۔ادب میں تمام علوم در آتے ہیں۔عام موجود کی بکون انسان خدا اور کائنات میں انسان تک رسائی ہو جائے تو دوسرے موجودات تک رسائی سہل ہو جاتی ہے۔

انسان کی پہچان کے کئی سائنسی ونفسیاتی انداز ہیں۔ان میں ایک ادبی طریقہ ہے کہ لوگوں کی شخصیت کے ضمن میں قلم اٹھایا جائے چنانچہ تاریخ نگاری اور سوانح نگاری وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔دورِ جدید میں مختصر قلمی تعارف کے لیے شخصیہ نگاری یا خاکہ نگاری کی صنف کو اپنایا گیا۔خاکہ نگاری کی صنف اپنے متنوع خصائص کے باوصف بہت مقبول اور محمود گردانی گئی ہے اس کی وجہ وہ مختلف زاویہ ہائے نگاہ ہیں جن کے سبب خاکہ نگاری شخصیت کے خال وخط اور سوچ وترغیبات کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔وہ صرف ظاہر کو نہیں دیکھتا بلکہ وہ شخصیت کی سا ئیکی تک بیان کر دیتا ہے۔

> ''خاکہ تخلیقی صنفِ ادب ہے جس میں زندہ شخصیت گوشت پوست کا بدن لیے علمیت کی بھاری بھرکم عباؤں کو دم بھر کے لیے اتار کر روزمرہ کے لباس میں نظر آتی ہیں اور ہم انہیں ویسا ہی دیکھتے ہیں جیسے کہ وہ سچ مچ تھے نہ کہ جیسا بننا چاہتے تھے یا جیسا ظاہر کرتے ہیں۔ادیب اپنی تخلیقات میں لیڈر اسٹیج پر علماء مجالس میں حکمراں مسندِ حکومت پر اور دیگر مشاہیر اپنے جادۂ شہرت پر ویسے نظر آتے ہیں جیسا کہ وہ بننا چاہتے تھے یا جیسے وہ تکلف سے ظاہر کرتے تھے۔غالبؔ شعروں میں دنیا کو بازیچۂ اطفال کہتے تھے مگر عملی زندگی میں یہ حال تھا کہ جب دہلی میں زور کی بارش ہوتی ہے تو چھت کو ٹپکتے دیکھ کر پناہ مانگتے ہیں۔ملکہ وکٹوریہ دربار میں تو ایسی حکمراں ہیں جس کی قلمرو میں کبھی سورج نہیں ڈوبتا مگر ان فلک بوس مرتبوں کی ڈھونس ہٹانے کے بعد لٹن اسٹریچی کے مضمون میں وہ ایک عام عورت ہو کر رہ جاتی ہے اور اس روزمرہ زندگی کے فریم میں شخصیت کے مطالعے کو الفاظ کا جامہ پہناتے وقت اندازِ بیان تخلیقی ادب پارے کا سا ہو تو پھر وہ خاکہ کہلاتا ہے۔''(۱)

یک بہترین خاکہ اسے سمجھا جاتا ہے جو کیمرے کی طرح ظاہر کی تصویر کشی نہ کرے بلکہ ہمدردانہ جذبات رکھتے ہوئے باطن کی پرتوں کا کھوج لگائے اور اس شخصیت کے وہ پہلو طشت از بام کرے جن تک عام ناظر کی رسائی ممکن نہ ہو ایک اچھا خاکہ کسی افسانے یا غزل کی طرح ایک شاہکار ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک اچھے افسانے اور اچھی غزل کا اثر مستقل ہوتا ہے اسے جب بھی پڑھیں ایک نئی معنوی جہت روشن ہوتی ہے۔

خاکے کے مختصر تعارف کے بعد اور فن خاکہ نگاری کی تفصیل میں جانے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس سے ملتی جلتی ادبی اصطلاح مرقع نگاری کا جائزہ لیں۔

مرقع ایک ایسی مرکب تصویر کو کہتے ہیں جس میں صرف ایک ہی چیز کا بیان موجود نہ ہو بلکہ ایک وقت میں پوری زندگی کا مرقع ہو۔ اس میں حیوان، موقع و محل اور فضا کا موجود ہونا، بے جان چیزوں کی تصویر اور مختلف چیزوں کا ایک جگہ جمع ہونا ضروری ہے۔ ایک اچھا مرقع نگار کسی لڑائی، واقعہ، منظر یا مشاعرہ کے بیان میں، کرداروں اور موجودات کی خارجی تصویر پیش کرے گا، فضا بیان کرے گا، اس میدان میں مانوس وغیرہ کی تصویریں بنائے گا اور اس طرح پوری مرکب تصویر کو ہمارے سامنے پیش کرے گا۔ محض منظر کا بیان منظر نگاری کہلاتا ہے اور تقریب کے صرف کسی ایک حصے کا بیان جزئیات نگاری ہے۔ گویا مرقع نگاری ایک بڑا جامع فن ہے جس میں سارے ماحول اور پوری فضا کو ایک تصویر میں سمو دینا ہوتا ہے۔ تمام متنوع اور مرکب تصاویر کو لانا خداداد قابلیت پر منحصر ہے۔

ایک اچھی مرقع نگاری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں اجزائے مرقع آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ایک وحدت پیدا ہو گئی ہو ورنہ بیان واظہار میں مرقع نگاری کی روح پیدا نہیں ہوتی۔ دوسری شرط یہ ہے محل مقام اور موضوع یعنی تصویر کی خارجی جزئیات موجود ہوں۔ یہ خارجی جزئیات ہر موقع کے لیے نہایت ضروری ہیں۔

مرقع نگاری ایک بڑا جامع فن ہے جس میں تمام ماحول اور فضا کو کسی ایک تصویر میں کھپا دینا ہوتا ہے۔ تمام متنوع اور مرکب تصاویر کو لانا خداداد قابلیت پر مبنی ہے اردو میں مرکب تصویروں کا فن تذکرہ نگاری سے ہوتا ہوا مرقع نگاری اور خاکہ نویسی تک آیا ہے۔ اردو ادب میں قابل ذکر مرقع نگاری کے نمونے "آب حیات" اور "سخندان فارس" میں ملتے ہیں۔ آزاد اپنے موضوع کو مسلسل تصاویر کی شکل میں دیکھتے ہیں وہ واقعات کو بیان نہیں کرتے چشم تصور سے ان کا مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے ہیں اسے زندگی کے کیف و رنگ اور حرکات و سکنات میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا تخیل غیر معمولی حد تک شوخ اور ان کے شعور سے کہیں زیادہ قوی ہے۔ تخیل کی اس تیزی کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ آزاد اپنی ہر تحریر میں مختلف پیکر تراشتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "نیرنگ خیال" میں اردو کی نشوونما اور ترقی کا یہ نقشہ ملاحظہ کیجیے:

> "زبان اردو ایک لاوارث بچہ تھا کہ اردوئے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال کی پروا نہ ہوئی۔ تقاضا شعراء نے اٹھا لیا اور محبت سے پرورش شروع کیا اس نے انہی کے کھانے سے خوراک پائی انہی کے

لباس سے پوشاک پہنی انہی سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا''۔(۲)

مرقع نگاری میں کسی شخص کے خدوخال اور اس کے بنیادی مزاج' اس کی افتادِ طبع اور اندازِ فکر و عمل کی اختصار جامعیت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یہ دراصل شکل وصورت اور کردار و نظریات کی ایک قلمی تصویر ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے مکمل تعارف نامہ کہا جا سکتا ہے۔ اس قلمی تصویر میں پوری شخصیت اپنے محاسن ومعائب اور جلال و جمال سمیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ اردو کے صفِ اول کے مرقع نگار ہیں۔ فنِ مرقع نگاری میں مولانا محمد حسین آزاد کے بعد ان کا ہی نام لیا جاتا ہے۔ آزاد بندہ خیال تھے ان کے تخیل کی رنگینی کے آگے حقیقت معدوم ہونے لگتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مرقع نگاری کا فطری ذوق رکھتے تھے۔ ان کے معجز نگار قلم نے جو خیالی تصویریں پیش کی ہیں وہ زندہ اور جیتی جاگتی حقیقت کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔

اردو نثر کے درخشاں دور عہد سرسید میں مرقع نگاری کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ اس عہد میں محمد حسین آزاد اور مولانا شبلی نعمانی اپنی تصنیفات میں مرقع کشی کا التزام کیا۔ آزاد کی مرقع نگاری کی بہترین مثالیں ''آبِ حیات'' ''دربارِ اکبری''''نیرنگِ خیال''اور''سخندانِ فارس''میں بکثرت ملتی ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی کی مرقع نگاری ''المامون'' اور ''الفاروق'' میں موجود ہے لیکن شبلی پر اعتراض یہ ہے کہ جزئیات نگاری میں الفاظ استعمال کرتے ہوئے بخل سے کام لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مرقعوں کے لیے کہا جاتا ہے ''آنکھیں لگا دیں لیکن پلکیں نہ لگائیں''۔ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے ناول''توبۃ النصوح''میں کلیم کا ظاہر دار بیگ کے ہاں جانا اور اس کی لاف زنی کا پول کھولنا' یہ منظر بھی مرقع کشی کا ایک نادر نمونہ ہے۔ جدید دور میں سعادت حسن منٹو کی تصویریں اور مرقعے بھی بڑے کمال پر مبنی ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کو اردو مرقع نگاری میں زمانی تقدم بھی حاصل ہے اور فنی بلندی بھی' ان کی معرکۃ الآرا کتب ''سخندانِ فارس''''دربارِ اکبری''اور''آبِ حیات''میں اردو مرقع نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اگرچہ آزاد نے مرقعوں میں تخیل کی جو دنیاں دکھائی ہیں اور ایسی تفصیلات دی ہیں جن کی چنداں ضرورت نہیں تھی لیکن ان کی تصنیفات میں رنگارنگ خیال آرائی ہے اور مرقعوں میں بوقلموں تصورات کی کارفرمائی ہے۔ شعراء کے مرقع نگاری میں آزاد نے اپنے ڈرامائی اسلوب کے ذریعے بہت دلکشی اور دلچسپی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ان شعراء کے باطن سے کم حقہ پردہ نہیں اٹھایا

گیا۔ دورانِ مطالعہ یہ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے شاعروں کو چلتا پھرتا تو خوب ہے لیکن ان کی نفسیاتی کیفیت کو سمجھنے اور ان کی نفسی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی طرف قرار واقعی توجہ نہیں دی گئی۔ اس کے باوجود خاکہ نگاری اور مرقع نگاری کے ضمن میں ''آبِ حیات'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

''نیرنگِ خیال'' میں مولانا آزاد نے تمثیلی طرزِ اظہار سے کام لیا ہے اور یہی وجہ ہے اس کتاب میں آزاد کی بیشتر تصویر کاری خیالی ہو کر رہ گئی ہے اگرچہ ان خیالی تصویروں میں بھی آزاد کے رنگ انشا پردازی نے خوبصورت گل کاریاں کی ہیں اور ان کو دلربائی بخشنے کے لیے فنکارانہ چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ اردو کے صفِ اوّل کے مرقع نگار ہیں۔ مرقع نگاری میں مولانا محمد حسین آزاد کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام آتا ہے۔ اگرچہ آزاد اور فرحت کی مرقع نگاری میں نمایاں فرق موجود ہے۔ فرحت نے مرقعوں میں جزئیات، ماحول، فضا اور موقع محل کا پورا خیال رکھا ہے اس لیے وہ ایک کامیاب اور اہم مرقع نگار ہیں۔ ویسے تو انھوں نے اپنے سب مضامین میں عمدہ مرقع کشی کی ہے تاہم ''ایک وصیت کی تعمیل''، ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' اور ''دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں ان کا فنی کمال اوج پر ہے۔ ان مضامین میں پیش کیے گئے مرقعے خیالی نہیں حقیقت بن کر سامنے آتے ہیں۔ فرحت نے شعراء کے حلیے اور ان کی مخصوص عادات و خصائل کی تفصیل دینے کی کوشش کی ہے اس ضمن میں فرحت ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''جو لوگ علمی مذاق رکھتے ہیں وہ جانتے اور سمجھتے ہیں کہ کسی کا کلام پڑھتے وقت اگر اس کی شکل و صورت، حرکات و سکنات، آواز کی کیفیت، نشست و برخاست کے طریقے، طبیعت کا رنگ اور سب سے زیادہ یہ کہ اس کے لباس اور وضع قطع کا خیال دل میں رہے تو اس کا کلام ایک خاص اثر پیدا کر دیتا ہے اور پڑھنے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے''۔ (۳)

''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' اور ''نذیر احمد کی کہانی'' مرقع نگاری کا عمدہ نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ جملہ فنی خصائص کا مجموعہ بھی ہیں۔ ان مضامین کو پڑھتے ہوئے گمان گزرتا ہے کہ پردہ سکرین پر کوئی فلم چل رہی ہے اور سارے کردار ہنستے بولتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کا مرقع اتنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا بے اختیار دادِ تحسین پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مرقع نگاری عمیق نظری کا نام اور ژرف بینی کا کام ہے۔ اس میں چھوٹے نگوں کی نگینہ کاری سے شخصیت کا دلآویز مرقع تیار کیا جاتا ہے۔ اس مرقعے سے زیرِ موضوع فرد کی داخلی اور خارجی ذات کے ظاہر اور پوشیدہ گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔ مرقع نگار شخصیت کے خاکے میں اپنے قلم کی معجزہ آرائیوں سے خوبصورت رنگ بھرتا ہے اور وہ شخصی مرقع پڑھنے والوں کو لطف دیتا ہے۔ ''گنج ہائے گراں مایہ'' اردو مرقع نگاری میں بہترین اضافہ ہے۔

اب ہم خاکہ نگاری کے فن کا جائزہ لیتے ہیں تاکہ اس صنف کے جداگانہ خدوخال بالکل واضح ہو کر سامنے آ جائیں۔

خاکہ کا لفظی معنٰی ہے ''ڈھانچہ''، ''نقشہ'' اور ''چربہ''۔ یوں خاکہ کھینچنا سے جو معنی متبادر ہوتے ہیں ان کا مطلب ہے کسی تصویر کو لفظوں میں ادا کرنا۔ ادبی اصطلاح میں خاکہ سے مراد وہ تحریر یا مضمون ہے جس سے کسی شخصیت کے خدوخال اور اس کے کردار کی نمایاں خوبیاں اس طرح بیان کی جائیں کہ اس تحریر سے اس شخصیت کے بھرپور سوانح، مکمل وضع قطع کردار و گفتار اور عقائد و نظریات کی جامع تصویر قاری کے سامنے آ جائے۔ گویا قلمی خاکہ دراصل شکل و صورت، اور کردار و نظریات کی ایک قلمی اور لفظی تصویر ہوتی ہے۔

ظاہری شکل و صورت اور خال و خط کو تو با آسانی بیان کیا جا سکتا ہے مگر انسان کے باطن میں جھانکنے کا کام انتہائی دشوار گزار ہے۔ انسان جیسا اُبھار، خارج میں نظر آتا ہے داخلی طور پر اس سے کہیں زیادہ نیک و بد ہوتا ہے بقول غالبؔ

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا، یہ بازی گر کھلا

غالبؔ کے ہی الفاظ میں انسان کی محشر خیالی اسے خلوت میں بھی جلوت فراہم کر دیتی ہے اور انسان سب کے درمیان بھی گم ہو جاتا ہے۔ یہ جذبوں اور رویوں کی کارسازی ہے۔ انسانی دل کے سمندر میں جذبے موج ہائے تہ نشیں کی مانند ہیں اور اس زیریں لہر کا سراغ لگانا مشکل امر ہے۔

''انسان کے ظاہر و باطن سے بیک وقت باخبری حاصل کرنا دیدۂ بینا کا کام ہے۔ انسان ایک ایسا ''جلوہ گل'' ہے جو ہر وقت ''ذوقِ تماشا'' کا خواہاں ہے چونکہ اس کی فطرت میں نمو پذیری کے بے شمار امکانات مضمر ہیں۔ ہماری اس اظہار و ابلاغ اور نطق گویائی کی طاقت نے جب اپنے آپ کو متعارف

کرلیا تو ابلاغ کی مختلف صورتیں پیدا ہوئیں اور جب یہ صورتیں ادب میں آئیں تو اصناف ادب میں صورت پذیر ہوئیں۔ غزل' نظم' افسانہ' ناول' سوانح نگاری' ڈرامہ وغیرہ ہماری اسی جبلت کا عکس پرتو ہیں' انہی اصناف ادب میں سے ایک خاکہ نگاری بھی ہے۔ خاکہ نگاری دراصل انسان کی شخصیت کا باطنی اور خارجی نقش نامہ ہے جس کے ذریعے شخصیات کو لفظ و عبارت کی دنیا میں زندہ و جاوید کیا جاتا ہے۔ خاکہ نگار اپنے قلم کے ذریعے مردہ شخصیتوں کو بھی دوبارہ زندگی دیتا ہے اور انہیں منوں مٹی سے نکال کر دوبارہ افسانوں کی بستیوں میں بسا دیتا ہے''۔(۴)

خاکے کی ایک صفت یہ ہے کہ اس میں بے تکلف اور بے ساختہ انداز بیاں ہوتا ہے۔ لکھنے والا اس طریق سے لکھ رہا ہوتا ہے کہ اس میں کوئی منصوبہ بندی یا تکلف اس کے مدنظر نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے بے تکلف طریقے' گھریلو انداز اور عام لہجے میں کہتا ہے۔ خاکہ نگاری میں صرف شکل و شباہت کو ہی قابل التفات نہیں سمجھنا چاہیے اور نہ ہی صرف حلیہ نگاری سے خاکے کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ہے کہ اس تکنیک میں صرف مشاہیر کے خاکے لکھے جا سکتے ہیں۔ عام لوگوں کے حلیے میں قاری کے لیے دلچسپی کا سامان نہیں ہوتا۔ بصورت دیگر خاکے اور کرداری افسانے میں خط امتیاز کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شخصیت نگاری کیمرے سے کھینچی ہوئی تصاویر کی طرح نہیں ہوتی۔ شخصیت نگار مصور کے موقلم سے بھی زیادہ وضاحت کرتا ہے وہ زیر مطالعہ شخص کی پسند و ناپسند' رجحانات و میلانات اور خواہشات و داعیات کو بھی عیاں کر دیتا ہے۔ شخصیت نگاری میں سوانح نگاری کی سادگی سے ماورا طرز بیان کی پرکاری کا ہونا بھی لازمی ہے۔ سوانح نگار سوانح نگاری میں خود کو داخل نہیں کرتا لیکن شخصیت نگار کبھی شخصیت سے جدا نہیں ہوتا۔ وہ اس کی باتیں اور واقعات ایسے مزے لے لے کر بیان کرتا ہے کہ دوسروں کے لیے بھی ایک مزے کی شے بن جاتی ہے۔

''شخصیت نگاری کا ایک پہلو Caricature کے طور پر بھی ہوتا ہے۔ اسے گرنشری ہجو کہہ لیں تو بے جا نہ ہو گا۔ اس میں طنز و مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ زندگی کے حالات کے ساتھ ساتھ مرکزی شخصیت کی بڑی گت بنتی ہے' پھبتی تو اسے تھوڑی بہت مل جاتی ہے لیکن غریب اگر خود اپنا افسانہ پڑھ بیٹھے تو لکھنے والے کو کوستا زیادہ ہے اور دعائیں کم دیتا ہے''۔(۵)

فن خاکہ نگاری کی شاہراہ پر عزت اسی صورت میں ملتی ہے کہ جب خاکہ نگار موضوع خاکہ سے ارضی قربت رکھتا

ہو۔ ایک آدھ ملاقات اور چند خطوط کے سہارے جو خاکہ لکھا جائے وہ تشنہ ہی ہوگا۔ خاکے کو مکمل اور قابل اعتماد بنانے کے لیے شخصیت سے راہ و رسم بہت ناگزیر ہے۔ شخصی قربت سے شخصیت کے تمام گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کی شخصیت کے نہاں خانے بھی تاریکی سے روشنی کی زد میں آ جاتے ہیں۔ انسان مدنی الطبع ہے اور معاشرے کی محض اکائی نہیں بلکہ اکائی کا ایک حصہ ہے۔ فرد اور معاشرہ لازم و ملزوم ہیں ایک فرد کی زندگی کا بیان ایک معاشرے اور ایک عہد کی تاریخ کا مظہر ہوتا ہے۔ گویا مخصوص سیاسی و معاشرتی ماحول کے تناظر میں شخصیت کی صحیح عکاسی ہو سکتی ہے:

"اصل شخصیت تک رسائی آسان کام نہیں۔ نہ ہی ایک آدھ ملاقات میں شخصیت کے جلوں میں اترنا ممکن ہے۔ . . . جب تک خاکہ نگار کو یہ معلوم نہ ہو کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کا اپنے اہل خانہ دفتری ساتھیوں ماتحتوں دوست احباب پڑوسیوں اور رشتہ داروں سے سلوک کی نوعیت کیا ہے؟ اور وہ ان سماجی رشتوں کے بارے میں کس طرح سوچتا ہے نیز اس کی سوچ اور رویے میں کس حد تک مطابقت یا تضاد ہے خاکہ نگار اپنے موضوع سے انصاف نہ کر سکے گا اور خاکہ محض تاثراتی یا تعارفی و سوانحی نوعیت کا ہوگا"۔ (٦)

مصنف کا موضوع خاکہ کے ساتھ قلبی تعلق ہو تو بہت اچھا ہے کیونکہ یہ کام شخصیت کے گہرے مطالعے کا متقاضی ہے اور اگر اس کا جذباتی لگاؤ نہیں ہوگا تو مشاہدہ ساقط الاعتبار ہوگا یہی جذباتی وابستگی خاکہ کی شراب کو دو آتشہ کر دیتی ہے اور اس کے بغیر شخصیت اور سیرت کے لطیف پہلو نہیں ابھرتے۔ گویا خاکہ نگار کے لیے شخصیت کے ظاہر اور باطن پر یکساں نظر رکھنا از بس ضروری ہے بہر حال مناسب فاصلہ رکھنے کا ہے۔ بہت زیادہ قربت بھی شخصیت کے نقوش دھندلا دیتی ہے۔

خاکہ نگار اگر "میں"۔ "مجھے"۔ "میرا"۔ "میری" کے استعمال سے مجتنب رہے تو تحریر میں دلچسپی کی گنجائش زیادہ ہو جاتی ہے۔ اگرچہ موضوع خاکہ قارئین کے سامنے خاکہ نگار کے توسل سے ہی آتا ہے لیکن اصل شخصیت کو اپنے ماحول اور کردار کے حوالے سے اُبھرنا چاہیے اس طرح ناظر اسے خاکہ نگار کی نظروں سے پہچاننے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ خاکہ نگار اور صاحب خاکہ دونوں ہی موجود ہوتے ہیں۔

'چونکہ خاکہ ہمیشہ ذاتی واقفیت کے سہارے لکھا جاتا ہے اس لیے ضمیر واحد متکلم کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے مگر لوگ ضمیر واحد متکلم کے استعمال سے ناجائز فائدہ بھی اٹھاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خاکہ

موضوع خاکہ سے مصنف کے تعلقات کا اشتہار اور خود اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ یہ ایک
قسم کی ادبی بددیانتی ہے کہ پہلے تو لوگوں کو یہ کہہ کر متوجہ کیا جائے کہ صاحبان آیئے میں آپ کو فلاں
صاحب سے ملواؤں اور جب لوگ فلاں صاحب سے ملنے کے اشتیاق میں بھاگے بھاگے آئیں تو
تعارف کرانے والا فلاں صاحب کی طرف پشت کر کے کھڑا ہو جائے اور گردان کرنے لگے یہ صاحب
میرے دوست ہیں میرا میرے، میری مجھے مجھ سے میں "۔(۷)

خاکہ نگاری کے فن میں خاکہ نگار کی شمولیت کسی حد تک شعوری اور کسی حد تک لاشعوری فعل ہے۔ اکثر خاکہ نگار صیغہ واحد متکلم کا استعمال زیادہ کرتے ہیں اس سے خاکہ کا امیج مجروح ہو جاتا ہے اور یہ گمان گزرتا ہے کہ سب شخصیتوں پر ایک ہی چہرہ سجا ہوا ہے۔ خاکہ نگار کو حتی المقدور کوشش کرنی چاہیے کہ وہ ہر بات پر خود ہی چھایا ہوا نہ ہو اور نہ ہی تمام خاکے ایک جیسے ہوں۔ کامیاب خاکہ وہی ہے کہ خود بولے کہ میں فلاں شخص کا خاکہ ہوں۔ خاکہ ایک شفاف آئینہ ہے اور اس آئینے میں صرف اور صرف موضوع خاکہ کی تصویر نظر آنی چاہیے۔ خاکہ نگار کا ذکر آ جانا بے شک امر محال ہے کیونکہ ذاتی تعلقات کی وجہ سے ایسا کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

"خاکہ نگاری کے لیے جذباتی شمولیت بنیادی اور اہم حیثیت رکھتی ہے اس لیے خاکہ خود خاکہ نگاری کی
شخصیت کا عکس بھی پیش کرتا ہے"۔(۸)

اعلیٰ درجے کی سوانح عمریوں اور خاکوں میں مصنف انسانی ہستی کے رموز ایک ایسی سطح پر آشکار کرتا ہے کہ اس کے اپنے جذبات و احساسات ساری معروضیت کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ دیگر احباب کے بارے میں سوچتے اور لکھتے وقت ہم کسی نہ کسی شکل میں اپنی ذات کا اظہار بھی کر رہے ہوتے ہیں۔ کسی دوسرے فرد کے خصائل و شمائل کی تفہیم مصنف اپنے باطن کے تناظر میں کرتا ہے۔ گویا کسی دوسرے فرد کے بیان میں ہماری اپنی ہستی کا انکشاف بھی ہوتا ہے اسی لیے کسی دوسرے کی پہچان کرتے ہوئے ہمیں اپنی ذات کا گیان بھی ہو جاتا ہے۔ حالیؔ شبلی کی سوانح عمریاں ہوں یا منٹو اور عصمت کے خاکے ان سب میں افراد کی نفسیاتی کیفیات کے ساتھ ساتھ مصنفین کی اپنی ذات کا بھی بھرپور اظہار ہیں۔

خاکہ نگاری میں بیباک حق گوئی اور مشاہدہ اپنی جگہ پر، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ حفظِ مراتب کا لحاظ رکھنا کہ کون

بزرگ ہے کون خورد سال اور کون ہم عمر ہے۔ کسی میں اگر کوئی سقم ہے تو سقم کو بھی خوبی سے بیان کر دینے کی صفت بہت کم لوگوں کو ودیعت ہوتی ہے۔ زیادہ تر خاکہ نگار ایک خاص شیشوں کی عینک' مشتاق احمد یوسفی کے الفاظ میں مسخا کینے Distorting Mirror' سے افراد کو دیکھتے ہیں۔ اس طرح فرد کے، عضائے جسمانی بڑے چھوٹے ،ور عجیب الہیت نظر آتے ہیں۔ یہ ایک کارٹونسٹ کا عمل ہے' خاکہ نگار کا منصب اس سے بلند ہے۔

خاکہ نگاری نازک کام ہے اس کے لیے قلم پر گرفت چاہیے۔ جرات بھی' سلیقہ بھی' تبھی اس سے عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے۔ خاکہ نگار ایک چابکدست مصور ہوتا ہے جو چند نمایاں عکسوں اور نقطوں سے صورت گری کرتا ہے۔ اس کا رویہ سوانح نگار کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ نہ تو ہر واقعے کی تفصیل میں جاتا ہے نہ ہی شخصیت کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ اپنی انتخابی نظر سے شخصیت کے چند مخصوص اور نمایاں گوشوں کا انتخاب کرتا ہے۔ ان چند پہلوؤں ہی سے وہ شخصیت کی ایسی تصویر کھینچتا ہے کہ ادھورے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ سوانح نگار غیر ضروری تفصیلات میں جاتا ہے جبکہ خاکہ نگار ضروری تفصیلات میں سے بھی ایسے واقعات کا چناؤ کرتا ہے جن سے شخصیت کے بھید کھلتے ہیں۔

خاکہ نگار کا مطمح نظر کسی دوسری شخصیت کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ لیکن بعض اوقات خاکہ نگار خود اپنی شخصیت کی اہمیت کو واضح کرنے میں زور قلم صرف کر دیتا ہے۔ یہ ایک خامی بھی ہے اور خوبی بھی۔ شخصیت نگار اس کردار کے آئینے میں اپنا آپ بھی دکھاتا ہے اور اپنے تناظر میں موضوع خاکہ کو دیکھتا ہے۔ طنز و مزاح کے لیے خاکے میں کافی گنجائش ہوتی ہے اور اس میدان میں بالعموم عامیانہ مذاق سے دامن بچانا بہت دشوار ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ ان دونوں عناصر کے ضمن میں اعتدال سے کام لے۔ ان کے رنگوں کے تناسب سے عامیانہ لہجے اور بد مذاقی سے دامن بچا رہتا ہے۔ طنز میں تلواروں کے کاری وار نہیں ہوتے بلکہ نشتروں کی چبھن ہونی چاہیے۔ جب خاکہ نگار محض فقرے بازی سے اپنی تحریر کو دلچسپ بنانے میں زور قلم صرف کرے تو اس عمل سے خاکہ نگار اور خاکہ نگاری دونوں پر برا اثر پڑتا ہے۔ فقرہ بازی دوسرے درجے کی مزاح نگاری ہے یہ بے تکلف احباب کی محفل یا شعراء میں اچھی لگتی ہے' اہل قلم میں فقرہ بازی کو مستحسن نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آسکر وائلڈ جیسا متبحر بھی جب فقرے بازی کرتا ہے اہل نقد و نظر اسے قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔

''شخصیت نگار کو سن ولادت سے وفات تک کے حالات زندگی کا سلسلہ وار (اور تاریخی) بیان کرنے کی ضرورت نہیں اور نہ اس کے حالات کی تلاش و تحقیق یا اس کے حیات اور خیالات کے مشاہدے اور

مطالعے کے لیے اس کے ساتھ سائے کی طرح لگے رہنے کی ضرورت ہے اور نہ اہم واقعات ہی کو پیش کرنا لازمی ہے۔ بلکہ حیات پر جھجھلتی ہوئی سی نظر ڈالنا اور غیر اہم واقعات سے اہم کی طرف رجوع کرنا ہی اس کا طریق کار ہے۔ وہ ایک واقعہ سے بھی اس کی زندگی اور شخصیت کا پورا تصور پیش کر سکتا ہے''۔(۹)

خاکہ نگاری کا فن بڑی وسعت کا حامل ہے' بظاہر ایک شخصیت پر قلم اٹھایا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں یہ فن تمام معاشرتی علوم کا ذکر ہے۔ کیونکہ کسی ایک فرد کی داخلی' خارجی' ذہنی' نفسیاتی اور سیاسی وسماجی زندگی کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ پورے ماحول اور نظام کو بیان کیا جاتا ہے۔ فرد صرف ایک اکائی نہیں ہوتا وہ حیاتِ مستعار کی کئی وسعتوں اور پیچیدگیوں سے گزرتا ہے۔ اس کی سوچ اور رویہ معاشرتی ضوابط کے تابع ہو یا نہ ہو اس کی زندگی کو سیاسی وسماجی تناظر میں ہی دیکھا جاتا ہے۔ اس عمل کے لیے ایک مخصوص مزاج کا ادیب ہی میدان میں اترتا ہے۔ ''نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند'' کے مصداق ہر ادیب خاکہ نگاری کے معیار پر پورا نہیں اتر سکتا۔ خاکہ نگار کی مختلف معاشرتی علوم سے آگاہی اس فن کی اساسی شرط ہے یہیں سے اس کا کام ایک عام نثر نگار سے مختلف اور مشکل ہو جاتا ہے۔ خاکہ نگاری میں اعلیٰ درجے کی نثر نگاری اور طنز و مزاح کے مختلف پہلوؤں سے آگہی ضروری ہے۔

''کامیاب خاکہ نگار وہ ہے جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو اور جو واقعات کی اُوپری پرت کے نیچے معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے' کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے''۔(۱۰)

گویا خاکہ نگاری مشاہداتی' مطالعاتی، تحقیقی' تنقیدی اور تجزیاتی اُوصاف سے متصف ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اُجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات نمایاں کرتا ہے۔ جبکہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر

واضح کیا جاتا ہے۔اب مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرہ کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے"۔(۱۱)

یہ بات طے ہے کہ لکیروں کی مصوری (Graphic Sketch) اور الفاظ کی مصوری (Pictorial Sketch) میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔اسکیچ پینٹنگ میں آڑی ترچھی لکیروں کا سہارا لیا جاتا ہے۔اس میں موقلم بہک بھی جائے تو مصور کی تخلیقی اُپج کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔جبکہ پن پورٹریٹ میں مناسب الفاظ کا استعمال ناگزیر ہے ورنہ خاکہ نگاری مدح یا ہجو کے زمرے میں شمار ہونے لگتی ہے۔ادبی خاکہ نگاری فرد کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کی دریافت کرتا ہے اس لیے اس کی نظر خارجی خدوخال سے زیدہ باطنی اتار چڑھاؤ پر ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے خاکہ نگاری لاشعوری طور پر راکھ میں انگلیاں پھیرنے کا نام نہیں بلکہ مخصوص فکری اور تہذیبی تناظر میں شخصیت کو پرکھنے کا نام ہے۔یہ بہت دقت طلب اور صبر آزما کام ہے۔اس لیے قلم برداشتہ خاکہ لکھنا خاکہ نگاری سے ناانصافی ہے۔اس عمل میں "انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا" کے مصداق بڑی تکلیفوں سے نبھاہ کرنا ہوتا ہے۔

خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اسے اس بات کا علم ہو کہ لوازمے کی چھان پھٹک کیسے کی جائے۔کھرے کھوٹے اور اہم غیر اہم واقعات سے انتخاب کرتے ہوئے حسن وسیقہ مندی کو کیسے برقرار رکھا جائے۔خاکہ نگار کی مثال ایک معمار کی ہے۔معمار جانتا ہے کہ کون سی اینٹ کہاں اور کس زاویے سے لگائی جائے گی۔خاکے کے آغاز کا نہ کوئی مخصوص انداز ہے اور نہ کوئی اس کے اختتام کا طریق ہے۔خاکہ نگار جہاں سے جی چاہے اور جس انداز سے چاہے خاکہ لکھ سکتا ہے۔افسانے' ڈرامے اور ناول کی طرح اس کا کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔

خاکے میں مضمون اور مقالہ ایسی متانت نہیں ہوتی۔بے تکلفی اور بے ساختگی فن خاکہ نگاری کی اساسی شرط ہے۔خاکہ لکھتے ہوئے خاکہ نگار کا بے ساختہ اور شگفتہ قلم نکتہ آفرینیاں کرتا چلا جاتا ہے۔وہ شخصیت کی ہلکی ہلکی چٹکیاں بھی لیتا ہے اور گدگدیاں بھی کرتا ہے۔وہ مناسب موقع پر انتہائی سلیقے سے طنز وظرافت سے بھی کام لیتا ہے۔اپنے بے ساختہ اور شگفتہ انداز سے وہ "ہجو ملیح" کا بھی سہارا لیتا ہے۔منصوبہ بندی اس فن کے لیے سم قاتل ہے اس سے نہ صرف تحریر گہنا جاتی ہے بلکہ شخصیت کے خال وخط پر بھی برا اثر پڑتا ہے۔

چونکہ اردو کا پہلا بہترین خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی" شگفتہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔

اس لیے، اکثر اہل نقد و نظر احباب خاکے کے لیے شگفتہ اسلوب ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''خاکے میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ضروری ہے''۔(۱۲)

ڈاکٹر عبدالغنی اس بات کی توثیق کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''ایک جس مزاح وسیع ترین معنوں میں تحریر کے اندر خوشبو کی طرح بسی ہوئی ہو۔ کچھ ظرافت کے انداز بھی پائے جاتے ہوں اور، گر طنز و تمسخر کا شائبہ بھی موجود ہو تو مضائقہ نہیں''۔(۱۳)

خاکہ نگاری سفر در سفر کی مانند ہوتی ہے کیونکہ صاحب نگارش مخصوص شخص سے عام افراد کی طرف سفر کرتا ہے اور بسا اوقات خاکہ در خاکہ کے انداز میں دوسروں کے نقوش بھی نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ ایک فطری اور لاشعوری عمل ہے اور اسی عمل کے نتیجے کے طور پر وہ اپنی ذات کو بھی خاکے میں شامل کر لیتا ہے۔ یوں دوسروں کو کسی کے بارے میں باخبر کرنے کے لیے جو درد، کرتا ہے اس سے اس کی اپنی ذات کا انکشاف بھی ہوتا چلا جاتا ہے۔

خاکہ نگار کا انداز نظر ایسا ہونا چاہیے کہ موضوع خاکہ کے اوصاف و خصائل اور افکار و نظریات کے بارے میں قارئین کے اذہان میں تعصب پیدا نہ ہو اور وہ اس کے محاسن و معائب کو انسانی خوبیاں اور انسانی خامیاں سمجھیں اور اسے فرشتہ یا شیطان خیال نہ کریں۔ گویا حقیقت نگاری کے باوجود خاکہ نگاری ہمدردانہ نقطہ نظر کی حامل ہوتی ہے۔

''خاکہ نگاری لفظوں کی مصوری ہے اور جس طرح تصویر سے مناسبت نہ رکھنے والا اسے موقلم سے بنانے کی قدرت نہیں رکھتا۔ اسی طرح ہر صاحب قلم کے بس خاکہ نگار ہونا آسان نہیں۔ اس کے لیے کئی بنیادی شرطیں ہیں، مثلاً تیز رس، ور دقیقہ بین ہو، جس شخص کا خاکہ لکھنا ہے اس کی کمزوریوں اور شہ زوریوں کو ہمدردی اور انصاف سے دیکھ سکے''۔ (۱۴)

ہمدردی کے سلسلے میں عصمت اور منٹو کی مثال دی جا سکتی ہے۔ کیونکہ منٹو نے گنجے فرشتے میں اور عصمت چغتائی نے دوزخی میں اپنے مشاہدات کی حوصلہ مندی کے باوجود ہمدردی کے عنصر کو ملحوظ رکھا ہے۔ دونوں خاکہ نگار موشگافی کرنے اور بخیے ادھیڑنے کی صلاحیت رکھتے تھے مگر ان کے خاکے پڑھ کر موضوع خاکہ سے ہمدردی کے جذبات ابھر آتے ہیں۔

اختصار اور جامعیت خاکہ نگاری کی اہم ترین صفت ہے۔ کیونکہ خاکہ کسی شخص کی زندگی کے مفصل حالات و واقعات یا اس کے کارہائے نمایاں کے تفصیلی تذکرے پر مشتمل نہیں ہوتا بلکہ اس میں کسی واقعہ کے اشارتاً ذکر سے شخصیت کا کوئی خاص پہلو قارئین

کے سامنے لایا جاتا ہے۔

گو کہ انسان کی ہر بات اور ہر عمل اس کی شخصیت کی نقاب کشائی کرتا ہے مگر کچھ باتیں اور اعمال ایسے بھی ہوتے ہیں جن سے شخصیت کی تفہیم میں بڑی مدد ملتی ہے ان باتوں تک رسائی خاکہ نگار کا کام ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں شخصیت کے محاسن و معائب بیان کر دیتا ہے کہ ہم عنوان پڑھے بغیر جان جاتے ہیں کہ یہ خاکہ کس کا ہے؟ غیر ضروری تفصیلات، اور بے محل واقعات خاکہ اور خاکہ نگار دونوں کے لیے نقصان دہ ہیں۔

خاکے میں، اختصار نویسی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ڈاکٹر نسیم اختر لکھتے ہیں:

''خاکہ غزل کا شعر ہے جو اپنی ایمائیت سے ایجاز کا اعجاز بننے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے''۔(۱۵)

چونکہ خاکہ نگار کے پاس وسیع کینوس نہیں ہوتا اس لیے وہ محاسن اخلاق، اور رذائل اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں اپنی تہذیبی روایت کے پیش نظر اسے مصلحتاً بعض باتوں سے صرف نظر کرنا ہوتا ہے۔ کیونکہ بعض باتیں ناشائستگی اور قانونی طور پر اس عمل کی متقاضی ہوتی ہیں اور بسا اوقات احباب کی شدید ناراضی کی وجہ سے بعض باتوں کے تذکرے سے گریز کیا جاتا ہے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

''چونکہ خاکہ نگار کا مقصد ہے شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر بنانا' اس لیے کسی نہ کسی حد تک تفصیل میں اترنا یعنی مظاہر شخصیت (واقعات وغیرہ) سے دلچسپی لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ ریاضی میں مختلف اعداد کا مجموعہ ایک قطعی تاثر دے سکتا ہے' لیکن شخصیت نگاری میں خصوصیات کی میزان نہیں بن سکتی ۲+۳+۴=۹ میں معنوی قطعیت موجود ہے لیکن علم+حلم+خود غرضی = شخص خاص معنوی قطعیت سے عاری ہے''۔(۱۶)

اختصار خاکہ نگاری کے لیے جزو لاینفک ہے کیونکہ خاکے کو سوانح سے ممیز کرنے والی خوبی اختصار ہی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں موضوع خاکہ کے نمایاں خصائص پر روشنی ڈالے اور یہ کام وسیع مطالعے' عمیق مشاہدے اور ایک خاص نظم و ترتیب سے ہی ممکن ہے۔ دراصل کسی شخصیت کے متعلق ایسے واقعات کا انتخاب جو اس شخصیت کے آئینہ دار ہوں' بذات خود کٹھن کام ہے۔ اس لیے خاکہ نگار کو مختصر تحریر میں اپنا مدعا بیان کرنا چاہیے۔

خاکہ نگاری کے لیے قدرت بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس فن میں زبان جس قدر سادہ' شگفتہ' بے ساختہ' رواں' بلیغ اور پہلودار ہو گی اسی قدر فن پارے کی قدر و قیمت زیادہ ہو گی۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں ادب کے بعض شعبوں کے لیے

ادیب کا تبحر ہونا ضروری ہے۔یہ سرمایہ خاکہ نگار کے پاس ہو تو سونے پہ سہاگہ ہے۔ایک عظیم اہل قلم کی علمیت اور دل نشیں انداز بیان غیر معروف شخصیتوں کو بھی دلچسپ بنا دیتا ہے۔اگر شخصیت بھی معروف ہوں اور شخصیت نگار کی قابلیت میں بھی کوئی کلام نہ ہو تو تخلیق اپنے معیار میں بہت بلند ہو جاتی ہے۔ بظاہر نظر آتا ہے کہ شخصیت نگار کو اس فن میں زیادہ کدوکاوش نہیں کرنا پڑی۔

خاکہ نگار کے لیے انسانی نفسیات سے گہری واقفیت بہت ضروری ہے۔انسانی نفسیات کے عمیق مشاہدے اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کے وسیع مطالعے سے فن خاکہ نگاری میں جان پیدا ہوتی ہے۔اسی لیے بعض احباب کی رائے ہے کہ خاکہ نگاری بال سے باریک اور تلوار سے زیادہ تیز پل صراط سے گزرنے کے مترادف ہے۔ایک کامیاب خاکہ نگار اپنی ذہانت وفطانت کے باوصف حیاتِ انسانی کی گوناگوں نفسیاتی کیفیات کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اور قلب انسانی کی گہرائیوں تک چلا جاتا ہے اور اس عمیق سمندر کی غواصی سے وہ ایسے ایسے آبدار موتی اور سیپیاں لے کر آتا ہے کہ اس کے فن کی داد دینا پڑتی ہے۔

خاکہ نگاری نہ تو سوانحی مضمون ہے اور نہ ہی کسی شخصیت کے کارناموں کی تفصیل ہے۔ چونکہ صنف خاکہ نگاری کو ایک خودکفیل اور باضابطہ صنف کی حیثیت سے بہت دیر تک قبول نہیں کیا گیا اسی سبب اب بھی کئی خاکہ نگار سوانحی مضمون یا اس قسم کی تحریر جس میں کسی شخص کی ادبی، تہذیبی، فنی، سیاسی اور سماجی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہو، کوئی فرق نہیں سمجھتے۔

جس طرح مرقع نگاری اور خاکہ نگاری میں مماثلتوں کی نشاندہی کی جاتی ہے، اسی طرح خاکہ نگاری کو سوانح نگاری کے بھی مماثل قرار دیا جاتا ہے لیکن ان مماثلتوں کے باوجود دونوں میں نمایاں فرق ہے۔آیئے دیکھتے ہیں۔

اردو میں، سکیچ رائٹنگ کو شخصیت نگاری اور مرقع نگاری کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ابوالخیر کشفی نے اپنے ایک مضمون میں خاکہ کو پورٹریٹ کے مماثل قرار دیا ہے:

> ''سوانح عمری اگر کسی شخصیت کے مختلف فوٹوز کا (ترتیب کے ساتھ) البم ہے تو خاکہ پورٹریٹ کا درجہ رکھتا ہے''۔(۱۷)

کسی زمانے میں سوانح نگاری کو بھی علم تاریخ کی ایک شاخ سمجھا جاتا تھا۔اہل مغرب عرصہ دراز تک تاریخ وسوانح کو ایک چیز خیال کرتے رہے ہیں۔اس صنف کو سترھویں صدی کے آخری ربع میں ایک علیحدہ مستقل صنف تسلیم کیا گیا۔

انگریزی ادیب ڈرائیڈن نے پہلی بار لفظ "سوانح عمری" کی تعریف ان الفاظ میں کی۔

"The History of particular men's lives" (18)

انسائیکلو پیڈیا بریٹینیکا میں سوانح عمری کی ذیل میں لکھا ہوا ہے۔

"Biography, narrative which seeks consiciously and artistically, to record the action and recreates the personality of an individual life." (19)

سوانح نگاری کی مختلف تعریفات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی فرد کی پیدائش سے لے کر موت تک کے خارجی حالات کے ساتھ ساتھ باطنی زندگی کے بیان کا نام سوانح عمری ہے۔ جدید اصولوں کی رو سے سوانح عمری اور تاریخ میں امتیازی فرق پیدا ہو گیا ہے۔ تاریخ افراد و اقوام کی ناکامی اور کامیابی کا ریکارڈ اور مکمل تفصیل ہوتی ہے جبکہ سوانح نگاری کا بنیادی موضوع انسان ہے۔ سوانح نگار واقعات اور حوادث کو صاحب سوانح کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ اور انہی واقعات کو بیان کرتا ہے جن کے سبب صاحب سوانح کی شخصیت کی تفہیم میں مدد ملے۔

> "سوانح نگار کا موضوع شخص ہوتا ہے اور مورخ کا موضوع امر واقعہ۔ سوانح نگار زمانہ سے زیادہ انسان کو اہمیت دیتا ہے اور مورخ انسان سے زیادہ زمانے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ سوانح نگار زمانے سے اتنی ہی بحث کرتا ہے جتنی کہ ایک فرد کی تصویر کے لیے ضروری ہے"۔(۲۰)

سوانح نگاری کا فن خاصا کٹھن بھی ہے اور سائنس اور تاریخ نگاری کے مشابہ ہونے کے باوجود نہ سائنس ہے، ورنہ تاریخ نگاری۔ سائنس اور سوانح نگاری کے فن میں مخصوص مواد کی ضرورت پڑتی ہے اور سائنس دان جذبات سے بلند ہو کر ایک ایسے تماشائی کی حیثیت سے مواد کو سمجھتا اور الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے جسے پیش کیے جانے والے تماشے سے ذاتی طور پر کوئی دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ محض غیر جانبداری سے اپنی رائے ظاہر کرنے کے لیے دیکھتا ہے اور اس پر بے لاگ تبصرہ کرتا ہے جس میں وہ ذاتی تبصرہ شامل نہیں کرتا' جبکہ سوانح نگار اپنا مواد پیش کرتے ہوئے غیر جانبدار نہیں رہتا بلکہ اپنی قوت متخیلہ سے کام لے کر اس مواد کو ذاتی دلچسپی کے مطابق پیش کرتا ہے۔ جہاں جہاں مناسب سمجھتا ہے رنگ آمیزی بھی کر لیتا ہے۔ اس رنگ آمیزی کی کوشش میں بعض اوقات وہ کچھ زیادہ ہی بلند پرواز بھی ہو جاتا ہے جس سے مبالغہ آمیزی کا رنگ

جھلکنے لگتا ہے' لیکن یہ بات عین فطرت ہے۔ اس لیے کہ سائنس دان ٹھوس حقائق کو ایک منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہے۔ وہ اشیاء اور نظریات کی بحث میں ان اشیاء اور نظریات میں دلچسپی نہیں لیتا جبکہ سوانح نگار انسان ہوتے ہوئے اشیاء اور نظریات کی بجائے انسان ہی کا تذکرہ کرتا ہے اور پھر اس انسان کا تذکرہ کرتا ہے جس سے وہ پہلے متاثر ہوتا ہے' بعد میں اس پر قلم اٹھاتا ہے قریب قریب یہی امتیاز سوانح نگار اور تاریخ نگار میں مل جاتا ہے۔

مسلمان قوم کا تعلیم و تعلم سے گہرا رشتہ ہے کیونکہ اس عمل کو مذہبی فریضہ کے طور پر اپنایا جاتا ہے۔ جو قوم اسماء الرجال جیسے فن کی موجد و مخترع ہو اس کے ادب میں سوانحی ذخیرے کی کمی کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو زبان و ادب میں' نسبتاً دیگر اصناف کے' سوانح عمری کی عمر کچھ زیادہ نہیں۔ اسے بھی عہد سرسید میں شناخت نصیب ہوئی اور اردو تنقید کی طرح سوانح نگاری میں اولیت کا اعزاز تحریک علی گڑھ کے اہم ترین رکن مولانا الطاف حسین حالی کو حاصل ہے۔ ان کی لکھی ہوئی سوانح عمری ''حیات جاوید'' اردو کی پہلی باضابطہ سوانح عمری ہے۔

مولانا حالی نے اس سوانح عمری میں مغربی لٹریچر کے تتبع میں علم عمرانیات کے تناظر میں سرسید کو دیکھا ہے۔ انھوں نے ان کی ذات کا جائزہ شخصیت کے تشکیلی عوامل مثلاً مذہب' شادی' سیاسی حالات' نسلی جہت' ماں کی تربیت غم جان اور غم دوراں کے حوالے سے لیا ہے۔ مزید برآں یہ بھی باور کرایا ہے کہ موصوف کی صحت مند جسمانی حالت اور غیر معمولی دماغی قابلیت کے پیچھے دو مختلف خاندانوں میں پیوند ازدواج کا عمل کارفرما ہے۔

> ''ایک اچھی سوانح عمری کی کوئی تعریف (definition) متعین نہیں کی جاسکتی' مگر یہ ضرور ہے کہ وہ صاحب سوانح کی حیات' شخصیت' خدمات اور کارناموں کے بارے میں ہماری معلومات میں اس طور اضافہ کرتی ہے کہ ہمارے ذہن مسرت و بصیرت سے اور قلب' نور و حرارت سے روشن ہوتے ہیں۔ اردو سوانح عمری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ سوانح عمری کسی مخصوص ڈھب' مقررہ اسلوب یا کسی متعین نمونے پر نہیں لکھی گئی۔ زمانے اور عہد کی مقتضیات' سوانح نگار کی ذہنی افتاد اور ممدوح سے اس کے تعلق کی نوعیت سے سوانح عمری کی نہج تبدیل ہوتی رہی ہے''۔(۲۱)

خاکہ نگاری اور سوانح نگاری میں بیّن امتیاز یہ ہے کہ سوانح نگاری میں زیادہ سے زیادہ معلومات ہوتی ہیں اور انسانی کی زندگی کے جملہ پہلوؤں پر مربوط طریقے سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ لیکن شخصی مرقع یا خاکہ اس تفصیل کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

سوانح نگاری میں ناول کی سی وسعت ہوتی ہے۔ جبھی تو قلم کار کسی فرد کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔

عربی و اسلامی ادب میں اسماءالرجال کا فن اور اس کی خوبصورت مثال ہے۔ اس میں موضوع بحث شخصیت کی نجی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ایک ایک خامی بھی بیان کر دی جاتی ہے۔ یہاں ایک بات بڑی اہم اور غور طلب ہے کہ عموماً یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ شخصیت کا مثبت اور منفی محاکمہ اہل مغرب کی عطا ہے' جو سراسر غلط ہے۔ اسلامی علوم و ادبیات میں یہ انداز قرنوں سے موجود ہے۔ ڈاکٹر فاخرہ ممتاز نے خاکہ نگاری اور سوانح نگاری کا فرق یوں بیان کیا ہے۔

''انگریزی لفظ (Sketch) کے لیے اردو میں خاکہ' شخصی مرقع یا قلمی تصویر وغیرہ جیسی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ خاکہ نگاری اور سوانح نگاری کا فنی معیار ایک ہی ہے۔ دونوں کی تشکیل میں ایک جیسے اصول کی کارفرمائی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ ان میں ناول اور افسانے کا سا فرق ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری کا انداز نہیں ملتا''۔ (۲۲)

اختصار خاکہ نگاری کے لیے جزو لاینفک ہے کیونکہ خاکے کو سوانح سے ممیز کرنے والی خوبی اختصار ہی ہے۔ اچھے خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں موضوع خاکہ کے نمایاں خصائص پر روشنی ڈالے اور یہ کام وسیع مطالعے' عمیق مشاہدے اور ایک خاص نظم و ترتیب سے ہی ممکن ہے۔ دراصل کسی شخصیت کے متعلق ایسے واقعات کا انتخاب جو اس شخصیت کے آئینہ دار ہوں بذات خود ایک کٹھن کام ہے۔ خاکہ نگار واقعات کے انتخاب میں ناکام رہا اور غیر ضروری تفصیلات میں الجھ گیا تو اختصار کی خوبی خاکے میں برقرار نہ رہ سکے گی اور خاکہ سوانح عمری کا روپ دھار ے گا۔ خاکہ نگار حتی الوسع مختصر تحریر میں اپنا مدعا بیان کرے۔

سوانح عمری میں ایک فرد کی زندگی کے جملہ پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے مزید برآں اس کے ذیلی اثرات میں اس کا مزاج' خارجی ماحول اور ماحول کے ردعمل کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ خاکہ ان اضافی واقعات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ خاکہ میں خاکہ نگار موضوع خاکہ کی زندگی کے چند مخصوص پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ سوانح نگاری ہو کہ خاکہ نگاری' ناقدین ہر دو سے معروضیت کا مطالبہ کرتے ہیں؟ یہ معروضیت کا شاخسانہ دراصل یورپی افکار اور مغربی ادب کی دین ہے۔ کیا کسی سوانح نگار یا خاکہ نگار کے لیے پوری طرح غیر جانب دار ہونا ممکن ہے۔ خصوصاً اہل مشرق کے لیے تو یہ بہت مشکل ہے۔ اہل مشرق مغربی لوگوں کی طرح بے نیاز' بدلحاظ اور بے مروت نہیں ہیں۔ ان کی روایت پرستی اور وضع داری مغربی انداز کی معروضیت کا اظہار

کرنے سے قاصر ہے اور یہ بھی بعید از حقیقت نہیں کہ ایسی کتب کو مشرقی قارئین شرف قبولیت نہیں بخشیں گے۔

خاکہ نگار کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ موضوع خاکہ سے قریبی شناسائی رکھتا ہو۔ ارضی قربت کے ساتھ ساتھ ذہنی قربت رکھتا ہو کیونکہ کسی بھی فرد کے بارے میں سطحی معلومات بے اعتدالی اور عدم توازن کا سبب ہوتی ہیں۔ کسی فرد یا فنکار کے بارے میں صرف معلومات اور لطائف اکٹھے کر دینا ہی خاکہ نگاری کا مقصد نہیں ہوتا وہ شخصیت کو الفاظ کا ایسا جامہ پہناتا ہے کہ سارا سراپا آنکھوں کے سامنے آ جائے گویا سراپا نگاری خاکہ نگاری کا لازمی جزو ہے۔ مزید برآں کسی فرد کے انداز تکلم کا ذکر ہو تو شخصیت مذکور کے لب و لہجے پر بھی نظر ہونی چاہیے مگر گفتگو کے عام اسلوب کو فراموش نہیں کرنا چاہیے تاکہ عام ذہنی سطح اور اوسط علم کا فرد بھی مستفید ہو سکے۔ اگر موضوع خاکہ کوئی مذہبی شخصیت ہے تو خاکہ نگار پر دوہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اس کی تحریر مسلمہ عقائد کے منافی نہ ہو تاکہ قارئین کے جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا احتمال نہ رہے۔

> ''دراصل جدید خاکہ نگاری مختصر افسانہ سے بہت قریب ہے۔ اس نے مختصر افسانہ ہی سے واقعات و تاثرات کی ترتیب سیکھی ہے اور اپنے مزاج اور انداز نظر سے خود افسانہ کو متاثر کیا ہے یہی وجہ ہے کہ آج مختصر افسانہ کی طرح خاکہ بھی ادب کی مقبول ترین صنف ہے''۔ (۲۳)

ڈاکٹر صاحب کہ اس صائب رائے نے خاکہ نگاری، تذکرہ نگاری، سوانح اور سیرت میں خط امتیاز کھینچ دیا ہے۔ سوانح عمری سن و سال کی پابندیوں میں جکڑی ہوتی ہے جبکہ خاکہ نگاری آزاد فضاؤں میں اڑنے والی پتنگ کی مانند ہے جو کسی شخصیت کے آسمان کو چھونے کی کوشش میں ہوتی ہے اور یہ کوشش تکلف اور تصنع سے بے نیاز ہوتی ہے۔ سیرت نگاری متانت و وقار کی طالب ہے اور خاکہ نگاری شگفتگی اور بے ساختگی کی متقاضی ہے۔ خاکہ نگاری میں چند اساسی شرائط کو ملحوظ نظر رکھنا ازبس ناگزیر ہے۔

> ''شخصیہ نگاری اور خاکہ نگاری چاول پر قل ھو اللہ لکھنے کا فن نہ سہی لیکن لمبے چوڑے سقف گیر کینوس کی بجائے مغل Miniature کا فن ضرور ہے۔ جو ایک ریاضیاتی ایجاز Precision اور رنگوں کے متوازن امتزاج کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کی مشکلات ویسی ہی جیسی طویل ناول کے مقابلے میں مختصر افسانہ لکھنا''۔ (۲۴)

سوانح عمری اور خاکہ نگاری میں وہی فرق اور نسبت ہے جو ایک مکمل اور مربوط ناول اور ایک افسانے میں ہے۔ ناول میں واقعات کا پھیلاؤ، منظر نگاری میں جزئیات کا خیال، کرداروں کی فراوانی اور جذبات و محرکات کا تجزیہ ان سب کے

بیے گنجائش ہوتی ہے۔افسانہ میں اس کے برعکس کسی ایک واقعہ پر ہی توجہ کو مرکوز کیا جاسکتا ہے۔یہی پیمانہ سوانح اور خاکے کی نسبت باہمی کا اندازہ لگانے کے لیے مستعمل ہے۔

خاکہ نگاری اور سوانح عمری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔لیکن ایک بات ہے کہ فن سوانح نگاری میں خاکہ نویسی کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری نہیں سما سکتی۔اگرچہ خاکہ نویسی میں کچھ احباب نے ایسے مضامین قلمبند کیے ہیں جن کا آغاز سن پیدائش سے ہی ہوتا ہے۔اختتامی سطر میں تاریخ وفات درج ہوتی ہے مگر ان کا شمار خاکوں سے نہیں کیا جاسکتا۔خاکہ غیر مناسب طوالت کا متحمل نہیں ہوتا اور نہ اس میں غیر ضروری تفصیلات سے کام لیا جاتا ہے۔خاکہ نگاری 'تاریخ اور سوانح سے حدِ فاصل رکھنے کا نام ہے۔

فن سوانح نگاری ہو یا خاکہ نگاری صداقت شعاری کے طفیل ان میں معجزہ فن کی نمود ہے۔حالی نے بھی اس معاملہ میں خاص کوشش کی تھی حالانکہ اس کے ذہن میں بھی سچائی بیان کرنے کی خاصی جھجک تھی مثلاً ''حیات جاوید'' کا انھوں نے جو دیباچہ لکھا ہے اس میں انھوں نے بطور خاص کہا ہے کہ ہمارے ہیرو کے پھوڑوں کو ٹھیس نہ لگے اور یہ کہ ابھی تک وہ زمانہ نہیں آیا کہ کسی شخصیت کی کریٹیکل بائیوگرافی لکھی جائے اور اس کے محاسن کے ساتھ ساتھ معائب کی بھی نشان دہی کی جائے۔اس کا مطلب یہی ہے کہ ہم کھل کر بات نہیں کرسکتے کیونکہ لوگ سچائی کی تلخی برداشت کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔اس لیے جب یہ کتاب شائع ہوتی تو مولانا شبلی نعمانی نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے اسے ''مدلل مداحی'' اور ''کتاب المناقب'' سے تعبیر کیا تھا۔

حلیہ نگاری بھی خاکے کا ایک اہم جزو خیال کی جاتی ہے۔بعض خاکہ نگاروں نے حلیہ نگاری کو قابل اعتنا نہیں سمجھا مگر بیشتر خاکہ نگار اس پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔اول الذکر اصحاب کی رائے ہے کہ ظاہری شکل وصورت کردار کو سمجھنے میں معاون نہیں ہوتی۔جن کے چہرے پر معصومیت نظر آتی ہے وہ گھناؤنے کردار کے حامل بھی ہوسکتے ہیں۔غیر دلکش نقش وشبیہ رکھنے والے سیرت کی عظمت پر متمکن ہوسکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ قیافہ شناس اور چہرہ شناس افسوس ناک اور گمراہ کن نتائج سامنے لے آتے ہیں۔اسی مقام پر خاکہ نگاری اور مصوری میں حدِ فاصل قائم ہوتی ہے۔مصوری ظاہری خال وخط نمایاں کرتی ہے اور خاکہ نویسی انسان کے باطن کے نہاں خانوں میں جھانکتی ہے۔

اردو خاکہ نگاری میں آزاد شاہد احمد دہلوی نے چہرہ نویسی اور حلیہ نگاری میں کمال دکھایا ہے۔اچھا خاکہ نگار کم سے کم

الفاظ میں شخصیت کی وضع قطع، تراش خراش، لباس اور حلیے کو بھرپور انداز میں پیش کرنے پر قادر ہو۔ کئی خاکہ نگاروں نے کئی کئی صفحات لکھ ڈالے مگر شخصیت کا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہے اس کے برعکس چند خاکہ نویس حلیہ نگاری میں کمال دکھا کر اپنی انفرادیت قائم کر چکے ہیں۔

"شخصیت نگاری ادب کی بہت پہلو دار صنف ہے اس کی سرحدیں اور کئی سرحدوں سے ملتی ہیں مثلاً تاریخ، تذکرہ، قصیدہ، ہجو، سوانح، رپورتاژ، سفرنامہ، صحافتی انٹرویو حتیٰ کہ پولیس کی رپورٹ بھی ان تحریروں میں شامل ہے جن کے ڈانڈے شخصیت نگاری سے مل سکتے ہیں"۔ (۲۵)

ایک سوال عام طور پر اٹھایا جاتا ہے کہ خاکہ نگار کو کس قسم کے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں کوئی سکہ بند فارمولا نہیں بنایا جا سکتا مگر حفیظ صدیقی اس ضمن میں تین امور کا ذکر کرتے ہیں:

"۱۔ وہ باتیں جنہیں اخلاقی محاسن سمجھا جاتا ہے۔ جیسے حیا، خلوص، معصومیت، رواداری، ایثار، تحمل، خوش معاملگی اور تبحرِ علمی وغیرہ۔

۲۔ وہ باتیں جنہیں اخلاقی معائب سمجھا جاتا ہے جیسے مغلوب الغضبی، خود غرضی، بخل، بدزبانی اور جنسی بے راہروی وغیرہ۔

۳۔ وہ باتیں جنہیں نہ اخلاقی سمجھا جا سکتا ہے جیسے ایک خاص قسم کا لباس پہننا، کرسی پر اکڑوں بیٹھنا، ایک خاص انداز میں چلنا، بلند آہنگ قہقہے لگانا، بلیاں یا کبوتر پالنا، پتنگ اڑانا، ہجوم میں بدحواس ہو جانا، چٹ پٹی چیزیں کھانا، حقے یا پان سے رغبت، گرمیوں میں گرم پانی سے غسل کرنا، خوشی کے موقع پر غمگین ہو جانا، یادوں سے جی بہلانا، خیالی پلاؤ پکانا۔" (۲۶)

خاکہ نگاری کی صنف بڑی معتبر اور مضبوط صنف ہے۔ اس کے مٹنے کا کوئی احتمال نہیں شرط یہ ہے کہ خاکے کا ادبی معیار اور وقار برقرار رکھا جائے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ بلند پایہ ادیب اور انشا پرداز اس صنف میں طبع آزمائی کرتے رہیں۔ یہ بات بڑی حیران کن ہے کہ اردو خاکہ نگاری کی طرف (باستثنائے چند) دوسرے اور متوسط درجے کے مصنفوں نے زیادہ توجہ دی ہے۔ عصر حاضر میں ناول اور ڈرامے کی طرح خاکے بھی بکثرت لکھے جا رہے ہیں۔ چنانچہ اس صنف کے لیے حیات بخش پہلو یہی ہے کہ مقدار کی اس فراوانی میں معیار پر گہری نظر رکھی جائے۔ ایک بات تو مسلم ہے کہ جب تک مرزا

فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، عبدالماجد دریابادی، محمد طفیل، عطاء الحق قاسمی اور ڈاکٹر یونس بٹ کی نگارشات اردو ادب میں زندہ رہیں گی، خاکہ اردو ادب کی مقبول ترین صنف بنا رہے گا۔

اگر بات اختصار سے کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ شخصیت نگاری یا خاکہ نویسی کی حدیں اظہار کی کئی ہیئتوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس اعتبار سے تاریخ اور سوانح تو دور کی بات ہے تنقید بھی خود نوشت کی ایک صورت بن جاتی ہے اور سفر نامہ، سوانحی ناول، سوانحی افسانہ غرضیکہ ہر صنف کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی سطح پر دوسروں کی یا اپنی شخصیت کا ہی بیان ہوتی ہے۔

اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت

عہدِ حاضر میں حیات انسانی برق رفتار ہوگئی ہے۔ فاصلے سمٹ گئے ہیں اور ارضی دُوریاں ختم ہو چکی ہیں۔ ارتقائی عمل کی اس سُرعت نے ادب پر بھی اپنے گہرے اثرات مُرتسم کیے ہیں۔ یہ تبدیلی عالمی ادب میں بھی واقع ہوئی ہے۔ اردو ادب پر نظر ڈالی جائے تو داستان کی طوالت اور ناول کی ضخامت قصہ پارینہ بن گئی ہے۔ افسانے نے مختصر افسانے کا لبادہ بھی اتار کر افسانچے کا چولا پہن لیا ہے۔ ہزاروں اشعار کی مثنوی کی جگہ تین مصرعوں کی ہائیکو کی حکمرانی ہوگئی ہے۔ غزل کے اشعار دو اڑھائی درجنوں سے کم ہو کر ایک ہاتھ کی انگلیوں کی تعداد کے برابر ہو گئے ہیں۔ یہی حال سیرت نگاری اور سوانح نگاری کے فن کا ہے۔ آج شخصیہ نویسی اور خاکہ نگاری اوج پر ہے۔

خاکے کی روایت کے ضمن میں محققین اور ناقدین نے عالمی ادب میں قبل مسیح بلکہ فن تحریر کی ابتدا سے خاکہ نگاری کا تعلق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر منظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

> "ویسے خاکے کی ابتداء عام طور پر دوسری صدی قبل مسیح میں بتائی جاتی ہے جب کہ یونانی مصنف تھیوفرٹیس نے ارسطو کی کتاب "اخلاقیات" کے زیر اثر تمیں مختلف کمزوریوں کو مختلف کرداروں کے ذریعہ ظاہر کیا۔ قرون وسطی میں سبع قبائح کا تصور عام رہا اور اس کی جھلک اس زمانہ کی تحریر میں نظر آتی ہے لیکن اس پر مبنی کردار نگاری کی ابتدا سولھویں صدی کے آخر میں ہوئی۔ سترھویں صدی میں کرداری خاکے عام ہو گئے اور جوزف ہال، تھامس ور بری، جان، رل وغیرہ نے اس فن کو تکمیل تک پہنچایا۔ اٹھارھویں صدی میں جب صحافتی ادب نے اپنا سکہ جمانا شروع کیا تو ایڈیسن اور اسٹیل نے بھی اس رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اٹھارھویں صدی کے آخر تک

انگلستان میں ناول نے مقبولیت حاصل کرنا شروع کردی اور ناول نگاری نے خاکہ نگاری کے رواج کو بہت حد تک کم کردیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں سوانح نگاری نے ایک سائیٹفک اسلوب اختیار کرلیا جس کا اثر شخصی خاکوں پر بھی پڑا چنانچہ اس دور کے خاکے علمی طور پر مختصر سوانحی یا تاریخی مضامین بن گئے ۔ور بیسویں صدی میں نفسیاتی موشگافیوں پر زور دیا جانے لگا۔ اس طرح خاکہ نگاری میں نفسیاتی پیچیدگیاں آ گئیں۔'' (۲۷)

جب یہ سمجھا جاتا ہے کہ'' ادب کا اساسی مقصد انسان کی تفہیم ہے'' تو اس لحاظ سے کم و بیش ہر ادیب اصناف کے امتیازات سے قطع نظر'اپنے مقام پر حیات انسانی کے مضمرات سمجھنے میں مصروف عمل ہے۔ جب نظم و نثر کی تخصیص کے بغیر لسانی اظہار کی تمام تخلیقی ہیتوں کا مرکز و محور انسان رہا ہے تو بنابریں صورت خاکہ نگاری کو ایک صنف ادب کے طور پر قبول کرنے سے قبل'ادبی اظہار کے مختلف پیرایوں میں خاکہ نگاری کے نقوش ملتے ہیں۔

اردو فکشن پر نظر دوڑائی جائے تو ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے قصے'' توبتہ النصوح'' کے مشہور کردار'' مرزا ظاہر دار بیگ'' اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول'' فسانہ آزاد'' کے کردار'' خوجی'' کو بھی خاکہ نگاری کے سلسلے کی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ تخیلی اور فرضی کردار ہیں جبکہ خاکہ نگاری حقیقی کرداروں پر مبنی ہوتی ہے۔

قبل ازیں بھی مختلف مصنفین کی نگارشات سے خاکہ کے نقوش کا سراغ لگایا گیا ہے۔ سید انشاء اللہ خان انشا کی تحریریں اس کی بیّن مثال ہیں۔ اُن کی طبیعت کی شوخی' نکتہ سنجی' نکتہ آفرینی اور قوتِ اخذ و مشاہدہ کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ فن خاکہ نویسی کی طرف ملتفت ہوتے تو بہترین خاکہ نگار ہوتے۔ اُن کی کتب کے مطالعے سے یہ بات اظہر من الشمس ہوتی ہے کہ ان کی قوتِ تخلیق اور زورِ قلم میں خاکہ نگاری کے جوہر موجود تھے' جس کی جھلک'' دریائے لطافت'' میں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً جہاں انھوں نے'' میر غفر غینی'' اور'' بی نورن'' کے کردار اور مکالمے پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ملا عبدالفرقان' بھاڑ ال اور مرزا صدرالدین اصفہانی کے کردار بھی اسی خصوصیت کے حامل ہیں۔

اردو اور فارسی شعراء کے حوالے سے تذکرہ نویسی کا ایک دور شروع ہوا اور یکے بعد دیگر تذکرے قلمبند کیے گئے۔ ان تذکروں میں شعراء کے حالات اور نمونہ کلام دیا جاتا تھا۔ کہیں کہیں جزوی طور پر شخصیت بھی پیش کردی جاتی تھی مگر یہ ایک نامکمل کوشش تھی۔ ویسے بھی تذکرہ نگاری میں غیر ضروری طوالت سے اجتناب اور ضروری حالات و واقعات کو نہایت اختصار سے پیش کیا جاتا ہے۔ تاہم خاکہ نگاری کے مجمل نقوش کی بازیافت کے عمل میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''اگر ہم خاکہ نگاری کا تاریخی تناظر مہیا کرنا چاہیں تو تذکروں میں خاکوں کے اولین مگر بے حد مجمل نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں بالخصوص حکیم فصیح الدین رنج کا تذکرہ ''بہارستان ناز'' (۱۸۶۴) میں؛ یہ شاعرات کے بارے میں پہلا اردو تذکرہ ہے اور اس میں انھوں نے خوب چٹخارے لے لے کے طوائف شاعرات کا احوال قلم بند کیا ہے۔'' (۲۸)

مرزا فرحت اللہ بیگ کو اردو کا اولین خاکہ نگار گردانا جاتا ہے۔ موصوف نے ۱۹۲۷ء میں اپنے استاد محترم ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کا طویل خاکہ بعنوان ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' قلم بند کیا۔ لیکن اس امر میں شبہ نہیں کہ اردو خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش و آثار اردو تذکروں میں بالعموم اور ''آبِ حیات'' میں بالخصوص موجود ہیں۔ اگرچہ ''دربارِ اکبری'' میں بھی جا بجا خاکہ نگاری اور مرقع کشی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

''آبِ حیات'' مولانا آزاد کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ اس میں تذکرہ نگاری کے ساتھ ساتھ انشا پردازی اور خاکہ نگاری کے گل بوٹے کھلائے گئے ہیں۔ مشاہیر اردو ہمیں چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ماحول، حالات، اخلاق و عادات، لباس و مشاغل، محبتیں، چشمکیں اور شکر رنجیاں غرض ہر طرح کے جذبات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب پڑھتے ہوئے قاری ان شعراء کو جیتا جاگتا سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آزاد نے ان کو ان کی زندگی میں بالکل نہیں دیکھا تھا لیکن اپنے خاکوں و مرقعوں میں انھیں پھر سے زندہ کر دیا ہے۔

آزاد کے اسلوب نگارش اور بیان کی ہنر مندی کے باوصف ہم ان شخصیات کو لوگوں کے جمِ غفیر میں بھی با آسانی پہچان سکتے ہیں۔ بلا مبالغہ قدیم تذکروں اور ''آبِ حیات'' میں یہی مابہ الامتیاز ہے کہ اس کتاب میں ہمیں تذکرہ نویسی سے ہٹ کر ایک نئی صنف کے ظہور کے آثار ملتے ہیں۔ انھوں نے جس شاعر کا بھی تذکرہ کیا اس کی شکل و صورت، حلیہ، نشست و برخاست، انداز و اطوار، وضع قطع غرض ہر پہلو سے اس کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ آزاد نے علمی جھگڑوں اور ادبی تنازعات اور شعراء کی چشمکوں کی بہت خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ وہ مختلف شعراء اور ادباء کے آپس کے تنازعے بڑے ڈرامائی انداز میں قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ یوں گمان ہوتا ہے کہ پڑھنے والا آزاد کی معیت میں ان ادبی معرکوں کو دیکھ رہا ہے۔ آبِ حیات کے مرقعوں میں یہ وصف خوب ہے کہ کردار چلتے پھرتے، لڑتے جھگڑتے اور ہنستے بولتے نظر آتے ہیں۔

''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری، کچھ ان کی زبانی'' مرزا فرحت اللہ بیگ کا اولین اور بہترین خاکہ ہے۔ یہ خاکہ

انھوں نے ۱۹۲۷ء میں لکھا' ایک تو موصوف کے اسلوب کے مخصوص رنگ مزاح اور دوسرے نذیر احمد کی شخصیت اور کردار کے بہت سے پہلوؤں کے بیان کے سبب اردو ادب میں یہ خاکہ ایک منفرد مقام کا حامل ہے۔ اس میں نذیر احمد کی زندگی کی تمام جزئیات ملتی ہیں گویا ان کی شکل و شباہت' لباس' وضع قطع' داخلی و خارجی زندگی کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس خاکے میں نذیر احمد کی شخصیت اپنے جملہ پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''فرحت اللہ بیگ سے پرے کوئی ایسی بڑی شخصیت نظر نہیں آتی جس نے کوئی مکمل خاکہ لکھا ہو''۔(۲۹)

مرزا فرحت اللہ بیگ کا یہ خاکہ ڈپٹی نذیر احمد کی شخصیت کی جامع تصویر پیش کرتا ہے۔ نذیر احمد سیلف میڈ آدمی تھے۔ مقولہ ہے ''حوادث انسان کو سمجھ بوجھ کی دولت سے مالا مال کر دیتے ہیں'' نذیر احمد کا معاملہ بھی یہی تھا۔ انھوں نے جس ابتدائی ماحول میں پرورش پائی تھی اور ان حالات میں جس قسم کی سائیکی انسان کی ہو جاتی ہے۔ اس کا تقاضا یہ تھا کہ آدمی ہمت ہار کر بیٹھ جائے یا مولوی صاحب کی حد تک یہ کہ کسی مسجد کے موذن یا کسی مکتب کے مولوی ہو کر رہ جائیں۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ترقی اور خوشحالی کے لیے ہاتھ پاؤں مارے اور اپنے لیے جادہ ہائے نو تراشے۔

''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' میں ڈپٹی نذیر احمد کی شخصیت کو سمجھنے اور پھر ہلکے پھلکے انداز میں ان کے شخصی خال و خط نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ یہ نقش اوّل تھا اس لیے اس میں خاکہ نگاری کے حوالے سے محاسن کے ساتھ ساتھ کچھ کوتاہیوں بھی نظر آتی ہے۔ مرزا کی خاکہ نگاری' سوانح نگاری کی سرحدوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کچھ ان کی زبانی کے ضمن میں نذیر احمد کے بیانیہ ٹکڑے اپنی غیر ضروری طوالت کے باعث خاکہ نگاری کے تقاضوں کو مجروح کرتے ہیں۔ مزید برآں حالات و واقعات کے بیان میں تقدیم و تاخیر کا لحاظ بھی نہیں رکھا گیا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ نہایت خوبی اور کمال ہنر مندی سے لکھا' کہ خاکہ نگاری کو اردو کے نثری ادب میں ایک صنف کا مقام مل گیا۔ مرزا نے نذیر احمد نے کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے اور ان کے مزاج اور افتاد طبع کی غیر جانبدارانہ انداز سے عکاسی کی ہے۔ انھوں نے نذیر احمد کی شخصی کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن ہمدردانہ نقطہ نگاہ سے' یہی وجہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد سے ملنا ہو تو ان کی اپنی نگارشات سے زیادہ فرحت اللہ بیگ کے لفظوں میں چہرہ نما دکھائی دیتے ہیں۔

ویسے تو فرحت اللہ بیگ کے جملہ مضامین میں شگفتگی اور خوش مذاقی کا عنصر نمایاں ہے لیکن ''نذیر احمد کی کہانی کچھ

میری کچھ ان کی زبانی'' میں خوش مذاقی اور زندہ دلی اوجِ کمال پر ہے۔ مرزا فرحت طبعاً خوش ذوق اور خوش مزاج شخصیت کے مالک تھے' اس لیے انھوں نے اپنے مضامین میں ایسے اشخاص کی زندگیوں کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے جو کہ خود بھی اعلیٰ درجے کے مزاح کے ترجمان تھے۔ مولوی نذیر احمد بھی اس قبیلے سے متعلق تھے۔ اغلباً مزاح کی یہی وہ قدر مشترک تھی جس نے فرحت کو اپنے استاد مولوی نذیر احمد پر اپنا شگفتہ قلم اٹھانے کی ترغیب دی۔ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' کا اگر بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو یہ بات اظہر من الشمس ہوتی ہے کہ دونوں شخصیتوں کے مابین استاد و شاگرد کے علاوہ ایک اور رشتہ بھی تھا۔ وہ رشتہ تھا مزاح و خوش مذاقی کا' جسے فرحت نے بطریق احسن نبھایا ہے۔

''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' مرزا فرحت علی بیگ کی دوسری بھرپور اور خوبصورت کوشش ہے۔ یہ مشاعرہ گو خواب و خیال ہے لیکن حقیقت نگاری کا انمول نمونہ ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ پڑھنے والا اس کی دلکشی میں کھو جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' لکھتے ہوئے اپنایا تھا۔ یہ مضمون شعراء کے تصویری البم کی حیثیت رکھتا ہے۔ شعراء کا سراپا' ان کا چہرہ مہرہ اور پہناوا سب بھید کھول دیتا ہے' ایک ایک شاعر کی بھرپور اور مکمل تصویر پیش کی گئی ہے۔ مصنف نے دہلی کی قدیم تہذیب کو زندہ رکھنے کی سعی جمیلہ کی ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ اس میں ایک ایک شاعر کے لباس' تراش خراش' طرز گفتار' انداز نشست و برخاست اور افتاد طبع پر جامع اختصار سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ رطب اللسان ہیں:

''نذیر احمد کی کہانی ''تو صرف ایک آدمی کی شخصیت کا مرقع ہمارے سامنے پیش کرتی ہے' لیکن یادگار مشاعرہ بہت سے کرداروں کی شخصیت کے مرقعے اور تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے''۔ (۳۰)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاکوں کی فہرست مختصر نہیں اس سے اس امر کا استنتاج ہوتا ہے کہ ان کا قلم نہ صرف خاکہ نگاری کے لیے موزوں تھا بلکہ ان کی طبیعت بھی اس فن کی طرف مائل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جن شخصیتوں پر تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے مضامین لکھے ہیں ان میں بھی خاکہ نگاری اور مرقع کشی کی خوبیاں موجود ہیں۔

فرحت اللہ بیگ کے خاکوں میں ان کے اسلوب کی وجہ سے زندگی اور جان ہے۔ مجموعی لحاظ سے انھوں نے اپنے سارے خاکوں میں بقول ڈاکٹر انور سدید ایک زوال پذیر معاشرے کی کامیابی سے تصویر کشی کی ہے' مگر ان کا اسلوب بڑا ہی نرم اور برجستہ ہے اور کہیں بھی بوجھل پن اور تکلف کا احساس نہیں ہوتا۔

خواجہ حسن نظامی کی تحریریں بہت دلنشیں ہیں انھوں نے بعض احباب کے قلمی چہرے بھی لکھے ہیں لیکن انھوں نے زیادہ زور اپنی انشا پردازی پر ہی صرف کیا ہے۔ ان کی قلمی تصویروں میں یہ خامی ہے کہ وہ شخصیت کو موضوع نہیں بناتے۔ وہ بات میں بات کرتے ہیں اور بے بات سے غیر معمولی بات کہہ جاتے ہیں۔ اگر وہ اپنے اسی بے مثال اسلوب بیان کے ساتھ خاکہ نگاری کرتے تو یقیناً اس فن میں جھنڈے گاڑتے۔

مولانا محمد علی جوہر نے بھی بعض اسکیچ لکھے ہیں جو ان کے مجموعہ مقالات و مضامین میں شامل ہیں۔ یہ مضامین سرسری قسم کے بھی ہیں اور واقعاتی و تاثراتی بھی۔ ''بی اماں'' ان کی والدہ کا خاکہ ہے جو فن خاکہ نگاری کے قریب ہے، البتہ ان کی دیگر قلمی تصویریں تاثراتی اور جذباتی انداز کی حامل ہیں اس لحاظ سے یہ خاکہ نویسی کے اعلیٰ معیار پر پوری نہیں اترتیں۔

مختلف ادباء و شعراء کے ریڈیو پر نشر ہونے والے گیارہ خاکوں پر مشتمل مجموعہ جولائی ۱۹۴۱ء میں ''کیا خوب آدمی تھا'' کے نام سے شائع ہوا۔ اسے ڈاکٹر سید عابد حسین نے مرتب کیا۔ یہ خاکے ۱۹۳۹ء، ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۰ء میں ریڈیو پر نشر ہوئے تھے۔ اس مجموعے میں مہ واحدی نے علامہ راشد الخیری پر، مولوی عبدالرحمان نے ڈپٹی نذیر احمد دہلوی پر، چکبست لکھنوی نے پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی پر، بے خود دہلوی نے داغؔ پر، جے نند کمار نے دھنپت رائے پریم چند پر، ممتاز حسین نے علامہ محمد اقبال پر اور عبدالماجد دریابادی نے مولانا محمد علی جوہؔر پر خاکے لکھے ہیں۔

''گفت و شنید'' بشیر احمد ہاشمی کی کتاب ہے جو مئی ۱۹۴۳ء میں چھپی۔ یہ اگرچہ ریڈیائی مضامین ہیں لیکن خاکہ نگاری کی راہ کی طرف ایک اہم قدم ہیں۔ مصنف نے کچھ پیشہ وروں کی عمومی اور خصوصی کیفیت قلمبند کر کے ایک بالکل نئی طرز کا تجربہ کیا ہے۔ اس مجموعے میں پروفیسر، ہیڈ ماسٹر، شاعر، منشی، بیرا، ایڈیٹر اور اس قماش کے دیگر پیشہ ور حضرات کے عادات و خصائل کو مضحکہ خیز صورت میں پیش کیا ہے۔ مصنف کے اسلوب میں جان نہیں اور مزاح بھی سطحی قسم کا ہے۔ اگرچہ یہ مجموعہ فنی طور پر زیادہ بہتر نہیں لیکن اس فن میں نئے امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔

مولوی عبدالحق نے خاکہ نویسی کو ایک نئے انداز سے ہم کنار کیا انھوں نے ایک خاص مطمح نظر سے خاکے لکھے۔ ان کے سامنے انسانی زندگی کی علی اقدار تھیں۔ اس ضمن میں انھوں نے سماجی مرتبے اور سیاسی منصب سے قطع نظر ایسے افراد کا انتخاب کیا جو مختلف طبقوں سے متعلق تھے۔ مولوی صاحب نے ان کی خوبیوں اور اچھائیوں کو بطور مثال ہمارے سامنے پیش کیا۔ مولوی عبدالحق کی کتاب ''چند ہم عصر'' اپنی نوعیت کی بڑی اہم کتاب ہے۔ خاکوں کا یہ مجموعہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اس

میں تقریباً چودہ شخصیات کے خاکے ہیں۔ سرسید احمد خان' مولانا الطاف حسین حالیؔ' مولوی چراغ علی' محسن الملک' میرن صاحب' سید علی بلگرامی' نور خان اور نام دیو۔ حالی کے خاکے اردو ادب کی آبرو ہیں اور بابائے اردو کا شاہکار۔ ان جواہر آبدار کی چمک دمک استدادِ زمانہ سے بھی ماند نہیں ہوسکتی کیونکہ اس کتاب کی حیثیت گل ہائے رنگ رنگ کے گلدستے کی مانند ہے۔ ان میں تاریخ وسوانح بھی ہے' معاشرت کی جھلکیاں بھی ہیں' نقد وانتقاد بھی ہے اور شخصیت نگاری بھی' مزید برآں دلچسپی کا عنصر بھی بدرجہ اُتم موجود ہے۔ کتاب پڑھنے سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو اہتزاز حاصل ہوتا ہے۔

اس کتاب میں مولوی عبدالحق نے اپنے معاصرین کی سیرت کو نمایاں کیا ہے ان میں سرسید اور حالی جیسے بزرگوں سے لے کر خالدہ ادیب خانم اور حسرت موہانی تک وہ تمام مشاہیر شامل ہیں جنہوں نے علم وفضل' سیاست اور مذہب کے میدان کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اس مجموعے کے مندرجات کا مطالعہ کرنے کے بعد بہت سی باتیں واضح طور پر پڑھنے والے کے سامنے آتی ہیں اور اسے متاثر کرتی ہیں۔ مولوی صاحب نے ان سیرتوں میں اشخاص وافراد کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ان کے صحیح مشاہدے اور گہرے تجزیے کا عکس ہونے کے علاوہ ان کی فکری بصیرت اور نکتہ آفرینی کا نچوڑ بھی ہے۔

مولوی عبدالحق کسی شخصیت پر لکھتے ہوئے اس کی زندگی سے متعلق مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کرتے ہیں' پھر اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہی رجحانات اور ایسے ہی واقعات ہیں جنھوں نے اس شخصیت کو عظیم بنایا۔ وہ شخصیتوں کے سیرت وکردار اور ذہن ومزاج کو ایک نمونہ بنا کر لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مولوی عبدالحق کا ہی قول ہے "انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے" انسان ہونے میں غریب اور امیر' خواندہ اور ناخواندہ کا امتیاز نہیں۔ اسی طرح کسی شخص کی انسانیت کا پیمانہ مروجہ اور رسمی اخلاقیات کا پابند نہیں ہوتا۔ خاکہ نگار کے لیے یہی رویہ قابل اعتبار ہے اور اسی کے بارے میں نظیر اکبرآبادی نے اپنی معروف نظم "آدمی نامہ" میں اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا "سو ہے وہ بھی آدمی"۔

عبدالرزاق کانپوری کی تصنیف "یادِ ایام" ۱۹۴۶ء میں چھپی اس کی کیفیت ایک مختصر تذکرے کی سی ہے۔ اس میں کچھ سیاسی اور کچھ ادبی شخصیات کے سوانحی حالات جمع کیے گئے ہیں۔ مولوی صاحب کو سوانح نگاری کا خاص سلیقہ ہے اس کا ثبوت ان کی ایک اور تصنیف "البرامکہ" ہے۔ اس کتاب کو بھی علمی دنیا نے خاصی پذیرائی بخشی تھی۔ عبدالرزاق کانپوری کا انداز بیان

نہایت شگفتہ ہے اس لیے قاری ان کتب کا نہایت دلچسپی سے مطالعہ کرتا ہے۔ "یادِ ایام" کے توسل سے ہمیں اس عہد کی ادبی اور سیاسی شخصیات سے شناسائی کے ساتھ ساتھ اس دور کی معاشرت کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

"گنج ہائے گراں مایہ" (۱۹۴۷ء) اور "ہم نفسانِ رفتہ" (۱۹۶۶ء) رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا مجموعے ہیں۔ "ذاکر صاحب" (۱۹۶۲ء) ان کا لکھا ہوا طویل خاکہ ہے۔ یہ ڈاکٹر ذاکر حسین کے بارے میں ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے متفرق خاکے مختلف اوقات میں چھپتے رہے۔ "مضامینِ رشید" اور "خنداں" میں بھی متفرق خاکے موجود ہیں لیکن ان میں کوئی بھی خاکہ ایسا نہیں جو "گنج ہائے گراں مایہ" کے معیار کی ہمسری کرتا ہو۔ اس مجموعے کے خاکوں میں مولانا سلیمان اشرف، اصغر گونڈوی، محمد ایوب عباسی اور نصیر الدین علوی پر ایسے خاکے ہیں جن پر اردو ادب کو ناز ہے۔ رشید احمد صدیقی کے خاکوں کے مجموعوں میں "گنج ہائے گراں مایہ" اور ہم نفسانِ رفتہ" زندہ جاوید کارنامے کی حیثیت سے تاریخ ادب اردو میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

اردو خاکہ نگاری کے منظرنامے میں جن خاکہ نگاروں کو اہم سمجھا جاتا ہے یا جن کی خدمات کا اعتراف کیا جاتا ہے ان میں رشید احمد صدیقی کا نام سرفہرست ہے رشید احمد صدیقی منٹو کی طرح شخصیت کے منفی پہلوؤں کو اجاگر نہیں کرتے بلکہ وہ شخصیت کے مثبت پہلوؤں کو بڑی محبت کے احاطہ تحریر میں لاتے ہیں۔ ان کی بے لوث محبت اور بے مثل اسلوب نے ان کے خاکوں کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا گہرا جذباتی احساس ہے جو ہر شخصیت کے حوالے سے ان کی تحریر سے پھوٹا پڑتا ہے۔ بقول ڈاکٹر الطاف فاطمہ:

> "طنز و مزاح نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ہنسانے کے علاوہ رُلانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ انسانی رشتوں کی ,نوٹ سچائی اور گہرے پن کا احساس دلانا ہو تو "گنج ہائے گراں مایہ" کا حوالہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔" (۳۱)

شخصیت نگاری میں رشید احمد کا زاویہ نگاہ سب سے الگ ہے وہ قدامت کی خوبیوں کے متوالے ہیں۔ اسی لیے بے ریا زندگی، بے لوث محبت اور مشرقی طرز حیات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی پر "وکل" ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے ممکن ہے اس میں کچھ سچائی بھی ہو لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان کے خاکے بالخصوص ایوب عباسی، اصغر گونڈوی اور سلیمان اشرف کے اسکیچ پڑھ کر ان کی سیرت کے ایسے پہلو نمایاں ہوتے ہیں جن میں آفاقی قدروں کا حُسن مضمر ہے۔

رشید احمد صدیقی کا قلم معاندت اور مخاصمت سے کوسوں دور ہے۔ اُنھوں نے احباب سے تعلقات کے اسی رنگ کا تذکرہ کیا ہے جس قبیل کا ان سے تعلق تھا۔ انھوں نے موضوعِ خاکہ کے عقائد ونظریات کے بیان کا طومار نہیں باندھا۔ ان کے دل میں جس قسم کے جذبات اٹھے صفحۂ قرطاس پر انھیں بکھیر دیا۔ ان خاکوں کی اصل روح اور بنیاد یہی جذبات' تاثرات اور احساسات ہیں۔ اسی سبب سے ان کے کردار اوراق کتاب سے زندہ پیکروں کی شکل میں اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ انداز ہے۔ شخصیات نگاری میں ان کے پیشِ نظر بے لوث محبت اور انکسار جیسے محاسن ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ''ہمارے ذاکر صاحب'' کے سلسلے میں رشید احمد صدیقی پر ''مدح'' کا الزام لگایا گیا۔ حالانکہ یہ بات ان کی نیک نفسی کے زُمرے میں آتی ہے۔ انھوں نے شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا مطمح نظر ''انسانیت' محنت اور محبت'' ہے۔

چراغ حسن حسرت مردم شناس نظر کے ساتھ ساتھ عام انسانی نفسیات سے بہرہ مند تھے۔ ان کی اسی خوبی کی بنا پر ان کی کتاب '' مردم دیدہ'' اردو خاکہ نگاری میں اہم اضافہ تسلیم کی گئی ہے۔ اس مجموعے میں مولانا ظفر علی خان' آغا حشر کاشمیری' ابوالکلام آزاد' شفاء الملک ،حکیم فقیر محمد چشتی' علامہ محمد اقبال اور بعض دیگر نامور حضرات کے خاکے شامل ہیں۔ اس میں شامل جملہ خاکے ذاتی تعلقات کے حوالے سے قلم بند کیے گئے ہیں۔ حسرت نے نہ کسی کی تنقیص کی ہے اور نہ بے جا تعریف۔ انھوں نے انسان کو انسان کی نظر اور حیثیت سے دیکھتے ہوئے بالکل غیر جانب داری کا مظاہرہ کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے موضوعِ خاکہ کے ملکوتی محاسن کے ساتھ بشری کوتاہیوں کو بھی طشت از بام کیا ہے۔

عصمت چغتائی بہت اچھی افسانہ نگار ہیں مگر انھوں نے چند کامیاب خاکے بھی لکھے ہیں۔ ان خاکوں میں دو خاکے اولاً اسرار الحق مجاز کا اور ثانیاً ان کے سگے بھائی اردو کے نامور ادیب عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ بعنوان' دوزخی' ہے۔ اس خاکے کا شمار اردو کے چند بہترین اور منفرد خاکوں میں ہوتا ہے اور بہت سے نقاد اس خاکے کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ اردو خاکہ نگاری میں اسی خاکے کی وجہ سے عصمت چغتائی کو وہ مقام دیا جاتا ہے جو نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی کی وجہ سے مرزا فرحت اللہ بیگ کو حاصل ہوا۔ ''دوزخی'' غیر رسمی منفعل مزاج سے لکھا گیا خوبصورت خاکہ ہے۔ اس میں نیکی و بدی' اجر و گناہ کے لیے کوئی پیمانہ تلاش نہیں کیا گیا بلکہ ناپسندیدہ اور قابل نفرین واقعات کو بے باک شائستگی سے پیش کر دیا گیا ہے جنھیں پڑھ کر قاری کے دل میں نرم گوشہ پیدا ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کی دوررس اور باریک بین نگاہ انسانی فطرت کے ہر پہلو کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ اور مشاہدہ کرتی ہے۔ان کا مذکورہ خاکہ اپنی نوعیت کا چونکا دینے والا خاکہ ہے۔اس خاکے سے ایک نئی روایت نے جنم لیا کہ لکھنے والے نے شخصیت کو تقدس کے غلاف میں لپیٹنے کی بجائے سچائی اور حقیقت بیانی کی طرف قدم بڑھایا ہے۔مصنفہ نے اپنے بھائی کا خاکہ لکھا اور انھیں دوزخی بتایا۔ گر وہ چاہتیں تو بھائی کی محبت میں اُنھیں ایک نیک خصلت اور فرشتہ سیرت ظاہر کرنے میں زورِ قلم صرف کرسکتی تھیں مگر انھوں نے ایسا کرنے سے اجتناب کیا ہے اور دوزخی کے روپ میں عظیم بیگ چغتائی کی جملہ شخصی خامیوں اور ذاتی خوبیوں کا محاکمہ کیا ہے۔انھوں نے چغتائی کی محرومیوں اور ناکام آرزوؤں کا بیان کرکے موصوف کی نفسیاتی پرتیں کھول کر رکھ دی ہیں۔ پریشان لوگوں کو مسکراہٹیں دینے والا اپنی ذات میں کتنا آزردہ تھا اس کے حالات پڑھ کر اور اس کی تلخیوں کو جان کر قاری اُسے قابل نفرین نہیں سمجھتا بلکہ اس کی ذات کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ محسوس کرتا ہے۔ عصمت چغتائی کے اس خاکے نے فن خاکہ نگاری کو نئی راہیں سجھائیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں اپنے مخصوص اسلوب نگارش کی بدولت سعادت حسن منٹو نے اپنا ایک خاص مقام بنایا ہے ان کا شمار زود نویس قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ایک ہی روز میں کوئی افسانہ لکھ لینا یا خاکہ ترتیب دے لینا ان کے لیے معمولی کام کے مترادف تھا۔ بایں ہمہ ان کے افسانوں اور خاکوں کے مجموعے گرما گرم کیکوں کی طرح ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ موصوف نے افسانہ نویسی کے برعکس خاکہ نگاری کو زیادہ درخور اعتنا خیال نہیں کیا۔

تاہم اس میدان میں بھی ان کے تین مجموعے ''گنجے فرشتے'' (۱۹۵۲) ''لاؤڈ سپیکر'' (۱۹۵۵) اور ''قلمی شخصیتیں'' (۱۹۵۶) کے نام سے یکے بعد دیگرے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔اردو افسانہ نگاری میں منٹو کی دریدہ دہنی اور بے باکی ضرب المثل کی حد تک مشہور ہے۔ان کے ہاں کھردری قسم کی صدق بیانی عام ہے اور یہی وہ وصف ہے جس نے انھیں خاکہ نگاری میں بے رحم حقیقت نگاری کی روش پر ڈال دیا تھا۔انھوں نے مشہور شخصیتوں کے خاکے نہیں لکھے' بلکہ خاکے اڑائے ہیں۔اسی لیے ڈاکٹر انور سدید نے ان کی خاکہ نویسی کو' خاکہ نگاری کے حمام میں مونڈن'' سے تعبیر کیا ہے۔

''شخصیات کو موضوع بنانے میں بھی منٹو کا مخصوص زاویہ کارفرما نظر آتا ہے۔وہ شخصیات کے حسن و قبح کو پوری بے دردی سے سامنے لاتے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں کسی قسم کے تکلف کو درمیان میں نہیں آنے دیتے۔ باری علیگ' اختر شیرانی' اشوک کمار اور نور جہاں کو منٹو نے جس طرح بے آرائش اور حقیقی صورت میں پیش کیا

ہے'اس سے منٹو کی بے رحم حقیقت نگاری کا خصوصی زاویہ سامنے آتا ہے اور اسی سے خاکہ نگاری میں ان کی منفرد حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔" (۳۲)

منٹو نے خاکہ نویسی کرتے ہوئے اس بات کا التزام کیا ہے کہ مشہور شخصیات کے صرف انھی پہلوؤں کو بے نقاب کیا جائے جن کا استخراج خندۂ استہزا ہو۔ چنانچہ انھوں نے بالعموم موضوعِ خاکہ کی انھی شخصی جہتوں کو بالتخصیص عریاں کیا ہے' جو مضحکہ خیز اور قابلِ ملامت ہیں۔ شخصیتوں کی اس نفسیاتی گوشمالی کا افادی پہلو بھی ہے اور منٹو کا مصنفانہ مطمحِ نظر بھی یہی ہے کہ معاشرے کی خرابیوں اور شخصیتوں کے منفی رویوں کو طشت از بام کیا جائے۔ سعادت حسن منٹو تیکھے اور کاٹ دار اسلوب کا حامل خاکہ نگار ہے' جو کوئی اس کے قلم کی لپیٹ میں آجاتا ہے' پھر بچ نہیں پاتا ایک تو اسے سیدھے سادے شریف آدمی ویسے ہی اچھے نہیں لگتے۔ اس لیے وہ شرافت کے پول کھول کر رکھ دیتا ہے اور شرارت آمیز رویہ اختیار کرتے ہوئے شرمیلے آدمی کی شرم اُتارتے ہوئے خوشی محسوس کرتا ہے۔ ان کا کاٹ دار اسلوب بعض مقامات پر اپنی حدوں کو پھلانگتا ہوا اور منفی انداز اختیار کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

"گنجے فرشتے" خاکہ نویسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ منٹو نے اپنے خاکوں کے مجموعے کو "گنجے فرشتے" کے نام سے کیوں موسوم کیا ہے یہ ایک دلچسپ سوال ہے مگر اس کا جواب بالکل سیدھا اور آسان ہے کہ اُنھوں نے جن کرداروں کو منتخب کیا ہے وہ نہ تو فرشتے ہیں نہ حقیقی انسان بلکہ عام سے آدمی ہیں اور غلطیوں کوتاہیوں اور لغزشوں میں ڈوبے ہوئے آدمی۔

خاکہ نگاری میں منٹو نے ایک نیا اور کامیاب تجربہ کیا کہ اپنے خاکوں میں داستان طرازی اور افسانوی فضا کا عنصر داخل کیا۔ چونکہ بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار تھا اس لیے افسانوی بنت اور ترتیب سے پوری طرح آگاہ تھا۔ اور پھر اس نے اپنے خاکوں کے لیے ایسی شخصیات کا انتخاب کیا جن میں ندرت اور انفرادیت تھی۔ اس کے خاکے افسانے کی طرح بتدریج کھلتے ہیں۔ منٹو اشاریت اور ابہام سے بھی کام لیتا ہے مگر اچانک ایک ایسا "فلیش" مارتا ہے کہ پوری تصویر عیاں ہو جاتی ہے۔

"(اس نے) خاکے کے فن کو افسانوی تکنیک' سسپنس' فضا' شخصیت کا مجموعی تاثر' عیوب و محاسن کا بے لاگ بیان اور کافی حد تک سائیکک نقطۂ نظر دیا ہے۔" (۳۳)

اس ضمن میں اس نے صرف شاعر اور ادیب حضرات پر ہی قلم نہیں اٹھایا۔ ان کے خاکوں میں لیڈر (جناح) شاعر (اختر شیرانی) افسانہ نگار (عصمت چغتائی) اداکار (اشوک کمار) اداکار (شیام) اداکارہ (نسیم) اور صحافی (بابوراؤ پٹیل) غرض یہ کہ تقریباً ہر شعبہ زندگی سے متعلق لوگ شامل ہیں:

''میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں کوئی شیمپو نہیں۔ . . آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اُس کے منہ سے گالیوں کی بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی کی غلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی . . . اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔''(۳۴)

''قاعدہ بے قاعدہ'' اور ''شیش محل'' علمی ادبی شخصیات کی مرقع کشی کے سلسلے میں شوکت تھانوی کے دو البم ہیں۔ اوّل الذکر کے خاکے مختصر ہیں اور ان کے ترتیب بھی باعتبار حروف تہجی کی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کے انداز بیان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ایک یا دو فقروں میں موضوع خاکہ کی بھرپور تصویر پیش کر دیتے ہیں مثلاً منٹو سے تعارف اس انداز میں کراتے ہیں۔

''بچو! ان کو دیکھو، یہ منٹو ہیں۔ منٹو پارک والے منٹو نہیں۔ سعادت حسن منٹو افسانہ نگار منٹو، وہ منٹو جو مقدمہ چلوانے کے لیے افسانے لکھتے ہیں۔ افسانہ رسالہ میں جاتا ہے۔ اور یہ خود عدالت میں۔''(۳۵)

''شیش محل'' نسبتاً چھوٹا اور مختصر سا مجموعہ ہے اس کے مندرجات کو واقعی سکیچ کہا جا سکتا ہے۔

رئیس احمد جعفری نے اپنے خاکوں کے مجموعے ''دید و شنید'' میں سو (۱۰۰) سے زائد شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ اس کتاب میں ہر شعبہ حیات اور ہر مکتبہ فکر کے ایسے لوگ شامل ہیں، جو سیرت و شخصیت کے اعتبار سے نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان خاکوں میں طوالت بھی ہے اختصار بھی اور تنوع بھی۔ موصوف اپنے خاکوں میں شخصیت کا ایک بھرپور تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان کی منظر کشی اتنے کمال کی ہوتی ہے کہ قاری مسحور ہو کر رہ جاتا ہے۔ گو ان کی تحریر میں شگفتگی اور بے تکلفی کا عنصر غالب ہے مگر وہ غیر جانبداری اور انصاف پسندی کا دامن کسی صورت میں نہیں چھوڑتے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں۔

''مصنف کے پیش نظر محض چند شخصیات کو ایک مخصوص شگفتہ و مزاحیہ لہجے میں پیش کر کے گرمیِ محفل کا سامان کرنا مقصود نہ تھا بلکہ ان شخصیات کے حوالے سے اعلیٰ انسانی اقدار اور فضائل و فیوض کو عام کرنا مقصود تھا۔''(۳۶)

آغا شورش کاشمیری کی کتاب ''چہرے'' میں ترانوے (۹۳) اشخاص پر خاکے لکھے ہیں۔ مصنف کا انداز بیان شاعرانہ ہے اور صنائع بدائع کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ خاکوں میں متانت کی کمی کھٹکتی ہے' مگر موصوف کی افتادِ طبع کے لحاظ سے تحریر پر جذبات اور حقیقت نگاری کا غلبہ ہے۔ ایک بات بُری طرح محسوس ہوتی ہے کہ شخصیت یا کردار کے بارے میں آراء درج کرتے ہوئے عجلت سے کام لیا گیا ہے۔ گمان گزرتا ہے کہ جیسے حالتِ اضطرار میں رواں تبصرہ کیا گیا ہے۔

ماہر القادری کی ''یادِ رفتگان'' دو ضخیم جلدوں میں بالترتیب ۱۹۸۴ء'۱۹۸۶ء میں چھپی۔ اس کتاب میں کم و بیش ۱۹۰ مختلف حضرات کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی بطور خاص قابل ذکر ہے کہ کسی بھی دوسرے شخصیت نگار یا خاکہ نویس نے شخصیات کی اتنی بڑی تعداد کو موضوعِ تحریر نہیں بنایا۔

ماہر القادری نے اپنے ادبی جریدے ''فاران'' میں اپریل ۱۹۵۱ء سے ''یادِ رفتگاں'' کے عنوان سے خاکہ نویسی کا ایک سلسلہ شروع کیا جو ان کی وفات تک جاری رہا۔ جب بھی کسی ایسی دینی' سیاسی یا علمی و ادبی شخصیت کا انتقال ہوتا' جس سے موصوف کا کسی نہ کسی حوالے سے ذاتی تعارف ہوتا تو اسی ماہ ''فاران'' میں اپنی یادوں کے تناظر میں اس کا خاکہ چھاپ دیتے۔ ان کی خاکہ نگاری میں انسانی کمزوریوں اور بشری خطاؤں کی طرف اشارے تو ضرور ملتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی ان کے خاکوں میں انسانی قدروں کا تذکرہ عام ہے۔ ''یادِ رفتگاں'' میں سادگی و دیانت' اخلاص و شرافت' دردمندی اور دوست داری' استقلال و حوصلہ مندی' محبت و شفقت' علمیت و شائستگی اور حلم و وقار کی مثالیں افراط سے ملتی ہیں۔

ماہر القادری نے قریب قریب دو سو شخصیات پر قلم آزمائی کی ہے' جن میں کچھ مضامین دو چار صفحات پر بھی مشتمل ہیں۔ یہ خاکے تشنگی کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔ کیونکہ ان میں شخصیات کا نامکمل اور ادھورا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان کے خاکوں کا معتد بہ حصہ بھرپور اور مکمل ہے۔ جگر مرادآبادی' نظام دکن اور نیاز فتحپوری کے خاکے طوالت کے حامل ہیں۔ یہ بات بڑی تعجب خیز ہے کہ ان کے خاکوں میں متعدد محاسن کے باوصف ناقدین نے خاکہ نگاری کے ضمن میں ان کے خاکوں کا ذکر کھلے بندوں نہیں کیا اس سے اس امر کو تقویت ملتی ہے کہ ہمارے نقد و ادب کے ایک حلقے میں وسعتِ قلبی' الف اور توازن کا کیا عالم ہے اور اس سے ایک اور سوال بھی پیدا ہوتا کہ ان خصوصیات کے بغیر کیا نقاد اپنا فرض کما حقہ پورا کر رہا ہے؟۔

ماہر القادری بنیادی طور پر ایک دیندار انسان تھے۔ ان کے نزدیک خاکہ نگاری ادب بھی ہے' اور عبرت بھی۔ انھوں نے اس حوالے سے بالواسطہ طور پر نیکی کی تبلیغ بھی کی ہے اور بدی سے بیزاری کا اعلان بھی کیا ہے۔ انھوں نے انسانی

کمزوریوں کو ڈھول پیٹ پیٹ کر بیان نہیں کیا اور نہ ہی اچھائیوں کی تشہیر میں مبالغہ آمیزی اور غلو پسندی سے کام لیا ہے۔ ان کے قلم سے انصاف و توازن کی شعاعیں پھوٹی ہیں۔ بعض لوگوں سے انہیں شدید ادبی اختلاف تھا اور کچھ لوگوں سے انہیں سخت ذہنی تکلیف پہنچی تھی مگر حیرت کی بات ہے کہ خاکہ لکھتے ہوئے اُنھوں نے ذاتی پرخاش کو بالائے طاق رکھ دیا اور انصاف وصداقت کا ثبوت بہم پہنچایا۔ انھوں نے خاکہ نگاری کا آغاز ''یادِ رفتگاں'' کے عنوان سے کیا۔ جو بظاہر تعزیت نامے ہی لگتے ہیں ان میں موصوف نے اپنی یادوں کے حوالے سے مرحومین کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور اس کا اظہار اُنھوں نے تمہید اور افتتاح کے طور پر یوں کیا ہے:

''اس مضمون کا عنوان ہی بتا رہا ہے کہ یہ ایک نالہ غم اور داستان خون وملال ہے۔ ایک ہی سانس میں کتنی آہیں اور بہت سے نالے کر رہا ہوں۔ کیا بتاؤں کہ دل کا کیا حال ہو رہا ہے؟۔'' (۴۷)

ان سطور سے یہ تاثر ملتا ہے کہ خاکوں پر نوحہ گری کا انداز طاری ہو گا مگر ان مضامین کے مطالعے سے اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ یہ محض رُوکھے پھیکے اور رسمی انداز کے تعزیت نامے نہیں ہیں۔ مصنف کی لوحِ یادداشت پر ان احباب کی جتنی بھی ہمہ معلومات اور یادیں تھیں ان سب کو ایک بامعنی تاثر کے ساتھ معرضِ تحریر میں لایا گیا ہے۔ اس طرح یہ مضامین متعلقہ شخصیات کی جیتی جاگتی تصاویر اور متحرک مرقعوں کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ اُنھوں نے ذاتی تعلقات اور دوستی کو حقیقت بیانی کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننے دیا۔ اُنھوں نے جانبداری سے کام لیا ہے نہ فن خاکہ نگاری کے فنی تقاضوں کو مجروح ہونے دیا ہے۔ تعصب، تنگ نظری اور طنز و تشنیع ان کی تحریر میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ جس شخصیت پر قلم اٹھاتے ہیں اسے بعینہ پیش کر دیتے ہیں جیسا کو وہ محسوس کرتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی خاکہ نگاری میں قارئین کے لیے قیمتی اور مفید معلومات کے ساتھ ساتھ عبرت، موعظت اور حکمت و دانش کے موتی بھی فراواں ہیں۔ مزید برآں ان کی نگارشات سعیٔ پیہم اور اخلاق فاضلہ کا تاثر بھی چھوڑتی ہیں۔ ماہر نے اپنے موضوعِ خاکہ کے محاسن کے ساتھ بشری خطاؤں کو بھی بیان کر دیا ہے۔

مختلف شخصیات کے خاکوں کی آٹھ کتابیں لکھنے والے محمد طفیل نے اپنے رسالہ ''نقوش'' کا ایک خاص نمبر بھی صنف خاکہ نگاری کے لیے مخصوص کیا، جس میں کئی ادبی اور غیر ادبی شخصیتوں پر خاکے اور سوانحی مضامین شامل ہیں۔ یہ ضخیم نمبر سات سو (۷۰۰) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی دو جلدیں نو (۹) سال میں چھپیں۔ نقوش کے شخصیات نمبر کی صورت یہ ہے کہ اس میں شخصیات کا نسبتاً زیادہ مفصل اور مکمل تعارف پیش کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر محمد طفیل اس خاص نمبر کو مرتب کرنے کے

علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی اس نمبر میں جمع شدہ سرمایہ اتنا تھا جو ان کے نام کو اس صنف کے پروان چڑھانے والوں میں ممتاز حیثیت عطا کرنے کے لیے کافی تھا۔

"انھوں نے (محمد طفیل) اردو میں سب سے پہلے نقوش کے شاندار "شخصیات نمبر" کی دو جلدیں مرتب کر کے شائع کیں جن میں برصغیر کی اہم ادبی سیاسی اور سماجی شخصیتوں کے سوانحی خاکے ان سے قریبی رفاقت رکھنے والوں نے لکھے تھے۔ یہ نقوش کے بہترین اور اہم ترین نمبروں میں ایک ہے اور جتنا زمانہ گزرتا جائے گا اس کی قدر و قیمت بڑھتی جائے گی بلکہ اصلی وقعت تو آئندہ نسلوں کو معلوم ہوگی۔ "شخصیات نمبر" نے اردو خاکہ نگاری کی صنف کو کئی برس آگے بڑھا دیا۔" (۳۸)

نقوش کے شخصیات نمبر سے خاکہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا اس سے پہلے خاکہ نگاری کی صنف صرف خواص تک محدود تھی۔ بے شک اس صنف کی طرف عوام کی رغبت کی وجہ سے ایسے خاکے بھی منصۂ شہود پر آئے جو خاکے کی ذیل میں نہیں آتے لیکن اتنا تو ہوا اس صنف کی طرف سنجیدگی سے سوچا جانے لگا۔

اس میں کامیاب ترین خاکہ مجتبیٰ حسین کا لکھا ہوا ہے جو انھوں نے رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری پر لکھا ہے۔ مصنف کا اسلوب بیان بڑا متین اور نکھرا نکھرا ہے۔ رومانیت' شعریت اور نغمگی کے امتزاج نے اس خاکے کو سرتاپا حسن بنا دیا ہے۔ گو اسلوب کی تازہ کاری اور دلفریبی نمایاں ہے مگر مصنف نے کہیں بھی اس کو مقصود بالذات نہیں بنایا بلکہ ہر جگہ ہر مقام پر فراق کو ہی دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس میں فراق کی زندگی کے جملہ پہلو آ گئے ہیں۔ موصوف نے موضوع خاکہ کی زندگی کے ہر پہلو کے تذکرے کو اتنی ہی اہمیت دینے کی کوشش کی ہے جتنی غالباً اس کی زندگی میں ہوگی۔

عبدالماجد دریابادی کے خاکوں کے مجموعے "معاصرین" کو نظر انداز کرنا صریحاً زیادتی ہوگی۔ اس کتاب میں پچاس سے زیادہ افراد کے خاکے موجود ہیں۔ یہ خاکے نہایت اختصار سے لکھے گئے ہیں اور فنی طور پر اس کتاب میں خاکہ نگاری کے عناصر بہت کم ہیں لیکن اس کے باوجود اردو میں خاکہ نگاری کی مختلف روایات کے پیش نظر انھیں بہر حال ایک مقام دیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں موجود شخصیات کے ساتھ ان کا علمی و ادبی تعلق تھا اور اسی رشتے کو انھوں نے زیادہ اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔

چند تاثراتی مضامین پر مشتمل "ملک ادب کے شہزادے" ڈاکٹر اعجاز حسین کی تصنیف ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اگر چہ

اس کے مشمولات کو خاکے کہنا صریحاً زیادتی ہوگی' لیکن ان میں دلچسپی اور دلکشی کا سامان بہر حال موجود ہے۔ اس میں ۴۴ شاعروں کے بارے میں مختصر خاکے موجود ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے دیباچے میں اپنا یہ مطمحِ نظر بیان کیا ہے کہ شاعر کے چہرے' خال و خط' حرکات و سکنات اور صورت اور سیرت کو ملحوظ نظر رکھ کر اس کے کلام پر تنقید کرنا مقصود ہے۔ اُنھوں نے شاعر کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے لیے شاعر سے پہلی ملاقات کے احوال و تاثرات کو درخورِ اعتنا جانا ہے۔ اس کتاب کے مشمولات کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب نہ تو اس انداز سے لکھی گئی ہے جو شوکت تھانوی کی ''شیش محل'' کا ہے۔ نہ تو اس کی بنیاد میں صرف خاکے ہیں اور نہ محض سراپا نگاری بلکہ ان سب کے امتزاج کا ایک نمونہ ہے جس کا مقصد صرف تنقید ہے' جس سے شاعر بہ حیثیت فن کار و انسان کے ذرا واضح طور پر سامنے آ سکے۔'' (۳۹)

مولانا عبدالمجید سالک کا مجموعہ ''یارانِ کہن'' ۱۹۵۵ میں شائع ہوا۔ ان میں خاکوں میں چند خاکے اپنی مثال آپ ہیں باقی سب پر ''چھاپ'' لگی ہوئی ہے۔ یعنی کوئی سیاسی خاکہ ہے' کوئی صحافتی' کسی میں واقعات کی بھرمار ہے اور کسی میں لطائف کا طومار۔ ''یارانِ کہن'' کے جو اچھے خاکے ہیں وہ بہت اچھے نہیں ہے لیکن جو برے خاکے ہیں وہ بہت بُرے ہیں۔ اس لیے کہ یہ کتاب نہایت عجلت میں لکھی گئی ہے۔ سالک چونکہ ایک روزنامے سے وابستہ تھے اور فکاہیہ کالم نویس کے طور پر لکھتے تھے اس لیے ان کی تحریریں صحافتی ادب کے زُمرے میں آتی ہیں۔ زود نویس اور بسیار نویس صحافی کی طرح ان کے ہاں زیادہ گہرائی نہیں ہے۔ بایں ہمہ اس کی زبان بڑی شیریں اور انداز نگارش بہت دلکش ہے۔

> ''عبدالمجید سالک اپنے ممدوح کو اس کی مجلسی زندگی سے دریافت کرتے ہیں۔ ''یارانِ کہن'' میں سالک کی بذلہ نوازی نے زعفرانی کیفیت پیدا کی لیکن کردار کے شخصی وقار کو قائم رکھا۔'' (۴۰)

اشرف صبوحی کی تصنیف ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' مخصوص تہذیبی اور تمدنی پس منظر کے باعث خاکہ نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مجموعہ پندرہ غیر معروف شخصیات کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ مثلاً میاں حسنات' میر ٹوٹرو' گنجے نہاری والے' ملن نائی' پیرکوے جی' میر باقر علی' مٹھو بھٹیارا اور گھمی کبابی وغیرہ۔ اس کتاب کو انجمن ترقی اردو نے ۱۹۴۳ میں چھاپا تھا۔ خاکہ نگار نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد دلی کی بچی کچھی نشانیوں کو محفوظ رکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ گو کسی معروف شخصیت کو موضوع نہیں بنایا گیا لیکن اندازِ بیان دل کش اور اسلوب شگفتہ ہے۔

روانی بلا کی ہے فقرے تیز چست اور برمحل ہیں، مکالموں کی برجستگی اس پر مستزاد ہے۔

''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' کے سب خاکے دلچسپ اور معلومات افزا ہیں لیکن میر باقر علی کا خاکہ خاصے کی چیز ہے۔ اس خاکے میں میر صاحب کی داستان طرازی کی جھلکیاں بھی ہیں۔ میر صاحب چنیا بیگم (افیم) کے عاشق تھے اور یہ قدر مشترک ان کے کئی احباب میں موجود تھی اس لیے موصوف افیم کی خوبیاں بڑھا چڑھا کر پیش کرتے تھے۔

''میر صاحب فرمایا کرتے تھے کہ سطحی نظر والے جانتے ہی نہیں کہ افیم کیا ہے؟ وہ صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ دیکھنے میں کالی اور مزے میں کڑوی ایک شے ہے جسے اہل ظاہر نے مکروہ کہہ دیا ہے۔ انہیں کیا خبر کہ اس کے چوگے میں ایک زبردست فلسفہ ایک اعلیٰ مذہب بند ہے۔ مردان خدا سے پوچھو اس کا باطن کیسا لالوں کا لال ہے۔ ''موتو قبل ان تموتو'' کی مجسم تفسیر بن جاتے ہیں جہاں اسے گھولنا شروع کیا اور درستی اخلاق و تزکیہ نفس کی بنیاد پڑی۔'' (۴۱)

اشرف صبوحی کے شوخ رنگ کبھی مدھم ہوتے ہیں کبھی تیز۔ ان کی تحریروں میں مزاح کی جو ہلکی سی چاشنی ہے وہ اس کی تحریر کی جان بھی ہے اور پہچان بھی۔ وہ موضوع خاکہ کی صورت گری کے ساتھ سیرت گری بھی کر جاتے ہیں۔

''عظمتِ رفتہ'' ضیاء الدین احمد برنی کے تیرہ خاکوں پر مشتمل مجموعہ ۱۹۶۱ء میں چھپا۔ اس مجموعے کے مطالعے سے قاری ایک عہد سے روشناس ہو جاتا ہے کیونکہ اس میں جن شخصیات پر قلم اٹھایا ہے وہ سب زندگی کے مختلف شعبوں سے وابستہ رہی ہیں۔ ان شخصیات میں اہل قلم (ادیب، شاعر، صحافی) اور اہل علم (مدرس، علماء) کے علاوہ سیاستدان اور سرکاری افسران بھی شامل ہیں۔ خاکہ نگار نے توازن اور اعتدال کی طرف خاص توجہ نہیں دی۔ انھوں نے بعض اہم شخصیات کے ضمن میں اختصار سے کام لیا ہے اور غیر اہم شخصیات کے سلسلے میں غیر ضروری طوالت کا سہارا لیا ہے۔

''آپ سے ملیے'' علی جواد زیدی کے خاکوں کا مجموعہ اپریل ۱۹۶۳ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ زیدی نے اس میں یہ امر بہ تخصیص ملحوظ نظر رکھا ہے کہ ایسی شخصیات کا انتخاب کیا جائے جو پختہ عمر کو پہنچ چکی ہوں، چنانچہ اس مجموعے میں شامل تیرہ شخصیات ایسی ہیں جو اپنی حیاتِ مستعار کی پچاس بہاریں دیکھ چکی ہیں۔ زیدی کی سوچ کا یہ پہلو بہت مثبت ہے کہ وہ زیر موضوع کردار کی اچھائی اور نیکی بیان کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ وہ اپنے خاکوں میں شخصی برائیوں کا پہاڑ کھڑا نہیں کرتے نہ ہی موضوع خاکہ کی تذلیل کرتے ہیں اور نہ اس کا تمسخر اڑاتے ہیں۔ وہ شخصیت کے منفی پہلوؤں کو اجاگر نہیں

کرتے بلکہ مثبت پہلوؤں کو بڑی محبت کے ساتھ احاطہ تحریر میں لاتے ہیں۔ ان کا طریق کار مولوی عبدالحق کی طرح کا ہے' موصوف ابن آدم میں آدمیت کے عنصر کا سراغ لگا کر اسے مشتہر کرتے ہیں تاکہ لوگوں میں نیکی اور اچھائی کی رغبت پیدا ہو۔

ممتاز مفتی نے شخصیت نگاری کے میدان میں بھی بلند مقام حاصل کیا۔ ان کی دو کتابیں ''اوکھے لوگ'' اور ''اور اوکھے لوگ'' بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ وہ موضوع خاکہ کی شخصیت کے صرف ایک پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ ''اوکھے اوڑے'' (۱۹۹۵ء) ممتاز مفتی کے تیس (۳۳) خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں بیشتر خاکے ادبی شخصیات پر لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب کی خوبی ہے کہ اس میں ممتاز مفتی پر لکھے گئے تینوں خاکے بھی موجود ہیں۔ ان کے دوست محمود قریشی کا تحریر کردہ خاکہ ان کے فن پر روشنی ڈالتا ہے۔ اشفاق احمد اور انور سدید کا لکھا ہوا خاکہ مفتی کے فن اور شخصیت کا عکاس ہے۔

شاہد احمد دہلوی ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے ہیں' دلی کی ٹکسالی زبان پر عبور رکھتے ہیں' رسالہ ''ساقی'' کے مدیر اور تقریباً پچاس کتابوں کے مصنف ہیں ان میں خاکوں کے مجموعے بھی ہیں۔ ''گنجینہء گوہر'' ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ہے یہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''بزم خوش نفساں'' ہے اس میں ان کی وفات تک کے خاکے شامل ہیں۔ اس مجموعے کو اردو کے معروف سکالر ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے ۱۹۸۴ میں شائع کیا۔ تیسرا مجموعہ ڈاکٹر سید محمد عارف نے ''طاق نسیاں'' کے نام سے شائع کیا۔

> ''شاہد صاحب کو انسان شناسی میں کمال حاصل تھا ان کے حلقہء شناسائی میں ادیب' شاعر' موسیقار اور فنکار تو تھے ہی۔ اور ایسے ایسے لوگ بھی آتے تھے جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی تھی' مگر وہ سب سے بڑی محبت سے ملتے تھے اور ان کی انفرادی خصوصیات کو اچھی طرح پہچان لیتے تھے۔ خاکوں اور مضامین میں یہ انفرادی خصوصیات ان کے رچے ہوئے اسلوب میں ڈھل کر انسان شناسی کے کمال کو ظاہر کرتی تھیں۔'' (۴۲)

خاکہ نگاروں کے جم غفیر میں اگر من حیث المجموع اچھے خاکہ نگاروں کا ذکر کریں تو ان کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ چند اصحاب نے بہت اچھے خاکے قلمبند کیے ہیں مگر بیشتر نے مدلل مداحی کا ثبوت فراہم کیا ہے اور ان کی آرٹ گیلری میں یک رنگ تصویریں ہیں۔ جن اصحاب نے مدحیہ خاکے نہیں لکھے انھوں نے اس کے برعکس گل کھلائے ہیں۔ ان کے خاکوں کو تخریبی خاکے کہا جا سکتا ہے۔ تخریبی خاکہ ایسے ہی ہے جیسے کیمرے میں ایسے لینز لگا دیے جائیں جس سے انسان کی ہیئت کذائی میں نمایاں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اعضائے جسمانی چھوٹے بڑے نظر آتے ہیں ایسے ہی جیسے کارٹون ہوتا ہے۔ اور خامیوں

کے ساتھ ان میں یہ سقم بھی ہے کہ موضوع خاکہ سے ہمدردانہ رویہ مفقود ہے۔ بشری خطائیں اور نفسیاتی پیچیدگیاں فرد کی شخصیت کا ناقابل انفکاک جزو ہیں۔ اچھا خاکہ نگار سقم کو اسے طریقے سے بیان کرتا ہے کہ وہ سقم خوبی بن جاتا ہے۔

اردو خاکہ نگاری کی روایت میں شاہد احمد دہلوی نے چہرہ نویسی اور حلیہ نگاری کو بام رفعت پر پہنچایا ہے۔ اچھا خاکہ نگار کم سے کم الفاظ میں شخصیت کی وضع قطع' تراش خراش' لباس اور حلیے کو بھرپور انداز میں پیش کرنے پر قادر ہو' شاہد احمد دہوی اس معاملے میں خاصی قدرت رکھتے ہیں۔ کئی خاکہ نگاروں نے شخصیت پر کئی کئی صفحات تحریر کیے ہیں مگر شخصیت کا بھرپور تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں رہے۔

خواجہ غلام السیدین کے خاکوں کا مجموعہ ''آدمی میں چراغ'' 1962 میں چھپا۔ پہلے حصے میں خاکے ہیں اور دوسرے حصہ میں سیرت نگاری کا پہلو نمایاں ہے۔ انھوں نے عظمت اقدار نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے یہ کتاب خاکہ نگاری کے فنی تقاضوں پر پورا نہیں اترتی۔

اردو خاکہ نگاری کی روایت میں جوش ملیح آبادی کی کتاب ''یادوں کی برات'' نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اس میں جزوی طور پر اچھے خاکے موجود ہیں۔ ''میرا خاندان''، ''میرے چند قابل ذکر احباب'' اور ''میرے دور کی چند عجیب ہستیاں'' کے عنوانات کے تحت کچھ اچھے خاکے بھی ملتے ہیں۔ میری بیوی' کنور مہندر سنگھ بیدی اور چھدو خان کے خاکے اپنی گوناگوں خوبیوں کے باوصف زندہ رہنے والے ہیں۔

احمد بشیر نے اپنی فنی زندگی کے دوران چند ادبی' صحافتی اور فنی شخصیات پر خاکے لکھے ہیں۔ ان کا مجموعہ ''جو ملے تھے راستے میں'' (۱۹۹۶ء) تیرہ خاکے ہیں۔ یہ خاکے سعادت حسن منٹو' میراجی' احسان دانش اور ظہیر کاشمیری اور دیگر اکابر ادبا اور شعراء کے ہیں۔ احمد بشیر کے خاکوں کی نمایاں خوبی ان کے معنی خیز عنوانات ہیں۔ وہ عنوانات کے انتخاب میں شخصیت کی نمایاں صفت کو سامنے رکھتے ہیں۔ اس طرح شخصیت کی مرکزی نوعیت ہمیں عنوانات میں ہی نظر آجاتی ہے مثلاً حسرت موہانی کا خاکہ ''قلندر''۔ میراجی کا خاکہ ''اکیلا'' اور قدرت اللہ شہاب کا خاکہ ''پیر و مرشد'' وغیرہ وغیرہ۔

شورش کاشمیری کی ''چہرے'' مطبوعہ ۱۹۶۵ء میں مختلف شخصیات کے مختلف حصے ہیں۔ ایک حصے میں علماء کا ذکر ہے' دوسرے میں قائدین کا بیان ہے' تیسرے حصے میں طبقہ نسواں کی نمائندگی ہے اور چوتھا حصہ قلم کار (ادیب' شاعر' صحافی) حضرات کے لیے مختص ہے۔ شورش کاشمیری ''چٹان'' کے ایڈیٹر ہونے کے ساتھ ساتھ بے مثل خطیب بھی تھے۔ مختلف شعبہ

ہائے زندگی سے وابستہ افراد سے ان کے نجی مراسم بھی تھے اور بحیثیت صحافی و ادیب بھی ان کی ملاقاتیں تھیں۔ انھوں نے ایک فنکار کی حیثیت سے شخصیتوں کو جس انداز سے دیکھا' محسوس کیا اور سمجھا ہے' بیان کر دیا ہے۔

خاکوں کی ایک کتاب "یادوں کے سائے" ۱۹۷۶ء میں چھپی۔ اس کتاب کے مصنف سید مقصود زاہدی ہیں۔ انھوں نے ماضی کی بارہ نامور سیاسی اور ادبی شخصیات کے خاکے لکھے ہیں۔ جو خاکہ نگاری کے جملہ فنی تقاضے پورے نہیں کرتے۔ اس مجموعے میں خاکہ نگاری کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ البتہ یادوں کے سائے بلکہ لمبے سائے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان یادوں کے تناظر میں کسی حد تک موضوع شخصیت کا کچھ عکس دکھایا گیا ہے۔

فارغ بخاری کے خاکوں کے مجموعے کا نام " ہم" ہے اور یہ ۱۹۷۸ء میں چھپا۔ اس کتاب میں انھوں نے دائرہ ادب کے اکیس لوگوں کے خاکے تحریر کیے ہیں جن میں زیادہ تر خاکے سوانحی اور تعارفی نوعیت کے ہیں۔ چند خاکوں میں شخصیت کے نمایاں ترین پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے ان میں اہم نام ہیں پطرس' منٹو اور فیض۔ پطرس کے خاکے میں ان کی طبیعت و مزاج کا رنگ واضح طور پر جھلکتا ہے۔

اٹھارہ شخصی خاکوں پر مشتمل رحیم گل کی کتاب "پورٹریٹ" ۱۹۷۹ء میں طباعت کے مراحل سے گزری۔ ان میں ان شخصیات کا تذکرہ ہے جن کے متعلق اردو ادب سے ذوق و شوق رکھنے والے بہت کچھ جاننے کے خواہش مند رہتے ہیں۔ اس مجموعے میں بیشتر شخصیات کے مزاج' عادات اور طرز زیست پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس مجموعے کے بہترین خاکے قتیل شفائی' ابراہیم جلیس' ریاض شاہد اور اسرار زیدی کے ہیں۔ رحیم گل نے طنز کا بھی سہارا لیا ہے لیکن اس کی کاٹ میں تلخی نہیں ہوتی' ان کے خاکوں میں توازن ہوتا ہے۔

میرزا ادیب کی کتاب "ناخن کا قرض" ۱۹۸۱ء میں چھپی۔ اس کتاب میں مصنف نے اردو ادب کی گیارہ شخصیات پر مختلف عنوانات کے تحت قلم اٹھایا ہے۔ مرزا صاحب نے اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں ماضی کی یادگار شخصیتوں کا عکس زندہ کر دیا ہے۔ میرزا ادیب کے اسلوب میں ظرافت کی چاشنی بھی ہے اور اسی خوبی کے سبب انھوں نے شخصیات کے باطنی گوشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔

"سنگ دوست" ۱۹۸۴ء اگرچہ اے۔ حمید کے شخصی خاکوں پر مشتمل کتاب ہے لیکن اے حمید نے اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں تحریر کیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اپنے تئیس (۲۳) دوستوں کے متعلق اپنی دوستی کے حوالے سے

بات کی ہے۔ چونکہ ان کا انداز رومانوی ہے اس لیے جب وہ کسی لمحہ کو گرفت میں لیتے ہیں تو خاکہ بہت دلچسپ ہو جاتا ہے۔ مصنف موصوف بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اس لیے منظر کشی کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ''سنگ دوست'' میں مرقع کشی کا انداز نمایاں ہے اور حلیہ نگاری میں بھی افسانوی انداز جھلکتا ہے۔

''دے صورتیں الٰہی'' (۱۹۸۶ء) ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی کتاب ۱۵۸ شخصیات کے متعلق ہے۔ کتاب کا عنوان ہی بول رہا ہے کہ یہ ان حضرات کے بارے میں ہے جو زندان قید حیات کی دیوار پھاند چکے ہیں۔ یہ خاکے سوانحی قسم کے نہیں' بس ان کی نوعیت تعارفی سی ہے۔ مصنف کا جن شخصیات سے گزشتہ نصف صدی کے دوران کسی نہ کسی حوالے جو تعلق رہا ہے اسے مختصراً بیان کر دیا ہے۔ مصنف نے اپنے اظہار کے طریقے کو ''رواں تذکرہ'' کہا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین میں شخصیت سے زیادہ ان کے فن اور علمی و ادبی کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔

اعجاز رضوی کے خاکوں کا مجموعہ ''کلوزاپ'' ۱۹۸۹ء میں چھپا۔ اس میں اس نے اپنے آپ کو بطور خاکہ نگار منوایا ہے۔ اس کی خاکہ نگاری میں روایت کا تسلسل نظر آتا ہے۔ قدرت نے اسے مشاہدے اور تجزیے کی قوت عطا کی ہے جو اس کی خاکہ نگارانہ ہنرمندی پر دال ہے۔ اس کے خاکوں کے اکثر عنوانات بھی ذومعنویت کے حامل ہوتے ہیں' خاکہ پڑھنے سے پہلے ان کے معنی کچھ اور ہوتے ہیں اور پڑھنے کے بعد ان کا مفہوم کچھ اور ہی ہو جاتا ہے۔ اعجاز کے اسلوب بیان اور طرز اظہار سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ بات کرنے کا ہنر جانتا ہے:

> ''قدرت نے آپ کو تقریباً سب ہی چیزیں عطا کی ہیں۔ اچھا بڑا قد' بھرا ہوا بدن' کچھ بڑا ہوا پیٹ' چمک دار آنکھیں اور ان پر بھاری شیشوں کی درمیانے درجے کی عینک' پھر ان کے علاوہ میلوں میں پھیلی ہوئی چوڑی پیشانی اور اس کو تقریباً ۲/۱ حصوں میں تقسیم کرتی ہوئی دعاؤں کے زور سے جڑی ہوئی چند اختیاری بالوں کی ایک لٹ آپ کی امتیازی نشانی ہے۔'' (۴۳)

عطاء الحق قاسمی کی کتاب ''عطائیے'' ۱۹۹۱ء میں چھپی۔ یہ اگرچہ ان کے اخباری کالموں کا مجموعہ تھی مگر اس میں سولہ (۱۶) شخصیات کے خاکے بھی ہیں۔ یہ مختصر خاکے بڑے دلچسپ ہیں بالخصوص ''قاسمی اور قاسمی''، ''پروفیسر داؤدی اور بورژوا''، ''مخولیا'' اور ''شریف بنجارہ'' وغیرہ۔ ان کی کتاب ''مزید گنجے فرشتے'' مکمل خاکوں کی کتاب ہے۔ اس میں اڑتیس (۳۸) خاکے ہیں۔ قاسمی مزاح میں سنجیدگی اور سنجیدگی میں مزاح پیدا کرنے میں کمال مہارت رکھتے ہیں۔

''ایک ایڈووکیٹ والد کا یہ پروفیسر اور کمپیئر بیٹا لاہور میں جس دو کمرے کے گھر میں رہتا ہے اس کے سامنے دھوبی گھاٹ ہے اور دھوبی گھاٹ کے سامنے کرائے پر گھر لینے کی وجہ مجھے لگتی ہے کہ وہ روپے پیسے کو ہاتھ کی میل سمجھتا ہے' حالانکہ بیشتر لوگوں کو ہاتھ کی یہ میل اس قدر عزیز ہوتی ہے کہ اس میل سے عالی شان گھر تعمیر کر لیتے ہیں اور اس گھر کی میلی میلی فضا میں پورے تفاخر کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں۔'' (۴۴)

عطاء الحق قاسمی جزئیات پر گہری نظر رکھتے ہیں ان کا مشاہدہ بڑا تیز ہے وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ وہ شخص مذکور کی شخصیت کا لازمی حصہ محسوس ہوتے ہیں۔

اشفاق احمد ورک کی کتاب ''قلمی دشمنی'' (۱۹۹۲ء) اگرچہ شخصی خاکوں کا مجموعہ نہیں لیکن اس کتاب میں مصنف نے اپنے چند دوستوں' اساتذہ اور اردو کے منفرد مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی اور اردو میں جدید لہجے کی نمایاں شاعرہ پروین شاکر سے متعلق بارہ (۱۲) خاکے اپنے شگفتہ اسلوب میں تحریر کیے ہیں۔ ورک کی تحریر میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ شخصیت کے چیدہ چیدہ پہلوؤں پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد یونس بٹ کی ''شناخت پریڈ'' اردو خاکہ نگاری میں ایک اچھا اضافہ ہے۔ انھوں نے مختلف علمی' ادبی اور ثقافتی شخصیات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ وہ اپنے مخصوص انداز میں شخصیات کو معکوس زاویے سے دیکھتا ہے۔ اس کی حتی المقدور کوشش ہوتی ہے کہ شخصیت کے مضحک پہلو کو تلاش کر کے قارئین کی تفنن طبع کا سامان کیا جائے۔ جملہ لگانا اور جملہ لکھنے میں وہی فرق ہے جو خاکہ لکھنے اور خاکہ اڑانے میں ہوتا ہے۔ یونس بٹ جملے زیادہ لگاتا ہے اور لکھتا بہت کم ہے۔ وہ لکھتے لکھتے ایسا جملہ لگاتا ہے کہ قاری اس کی کاٹ بڑی طرح محسوس کرتا ہے۔ بظاہر وہ مزاح کے رنگ میں بات کرتا ہے مگر طنز خود بخود اس کے قلم سے پھوٹ پڑتی ہے۔

اس مختصر جائزے سے مترشح ہوتا ہے کہ قدیم تذکروں اور داستانوی ادب سے ہوتے ہوئے عہد حاضر تک اردو خاکہ نویسی نے کئی نئی کروٹیں بدلی ہیں۔ کئی خاکہ نگاروں نے ستائش باہمی کے اصول کے تحت ''تعریفے'' قلمبند کیے۔ کچھ نے ''پگڑی اچھال'' سوچ کے تحت خاکے اڑائے۔ لیکن خاکہ نگاروں کی ایک چھوٹی سی قطار میں چند احباب ایسے بھی ہیں جنہوں نے خاکے کے فنی تقاضوں کو مجروح کیے بغیر خاکے کو آبرومندانہ مقام دیا' گو اُن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے

لیکن حقیقی خاکہ نگاری کے سبب ان کا نام بھی اردو ادب میں زندہ ہو گیا۔ ان میں قابل ذکر خاکہ نگاروں کے نام یہ ہیں۔ محمد حسین آزاد' مرزا فرحت اللہ بیگ' خواجہ حسن نظامی' ڈاکٹر عابد حسین' مولوی عبدالحق' عبدالرزاق کانپوری' رشید احمد صدیقی' چراغ حسن حسرت' عصمت چغتائی' سعادت حسن منٹو' محمد طفیل' شوکت تھانوی' رئیس احمد جعفری' ماہر القادری' عبدالماجد دریابادی' ڈاکٹر اعجاز حسین' عبدالمجید سالک' اشرف صبوحی' شاہد احمد دہلوی' جوش ملیح آبادی' احمد بشیر' پیروز بخت قاضی' ڈاکٹر محمد یونس بٹ وغیرہ۔

اس میں شک نہیں کہ بعض اہل قلم نے ضرورتاً اور بعض نے فرمائشی طور پر خاکے لکھے ہیں تاہم اگر یہ کہا جائے کہ بیشتر اصحاب نے سنجیدگی سے اس فن کو قابل اعتنا نہیں سمجھا تو غلط نہ ہوگا۔ قیام پاکستان سے قبل اور فوراً بعد کچھ ادباء اس فن کی طرف راجع ہوئے مگر ان کے یہ "ستائش باہمی" کے حامل خاکے عملاً شخصیت نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ گو ایک خاص سطح پر ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر ایک افسوس ناک امر یہ ہے کہ آج یہ شخصی خاکے نایاب ہیں۔ اردو خاکہ نگاری کے درخشاں عہد کے بارے میں اصغر ندیم سید کی رائے بڑی صائب ہے:

> "خاکہ نگاری کا سنہری دور وہی ہے جو اردو افسانے کا سنہری دور ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ سیاسی وسماجی تحریکوں کی وجہ سے ادب میں نیا دروازہ کھل چکا تھا۔ ادب اپنے تجربے کا مواد جمع کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں فرد کو اس کی معاشرتی صورت حال میں دیکھنے کا رواج پڑ چکا تھا' افسانے میں بھی یادگار کردار تخلیق ہوئے اور اسی طرح خاکوں میں بھی تنوع کا انداز آیا۔ یوں کہنا چاہیے یہ بھی فکشن ہی کا ایک حصہ بن گیا۔ اس دور میں بات کو سچائی کے ساتھ ادا کرنے کا رواج پڑا اور لکھنے والوں نے سماجی مسائل کا شعور حاصل کیا۔" (۳۵)

پاکستان کے اخبارات میں "گوشہ ادب" یا "ادبی صفحہ" کے عنوان سے ہفتہ وار صفحات بھی مختص کیے جاتے رہے ہیں۔ ان کے ذریعے ادیبوں کی رونمائی ہوتی رہی ہے' انھوں نے ادب' ثقافت اور کھیل سے وابستہ افراد پر خاکے لکھے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین (روزنامہ مشرق)' رحیم گل (روزنامہ جنگ) اور گلزار وفا چودھری (روزنامہ نوائے وقت) خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

محمد طفیل کی خاکہ نگاری

محمد طفیل کی شخصیت کی کئی جہات ہیں لیکن نقوش کی ادارت اور خاکہ نگاری ان کی خاص پہچان ہیں۔ یہ امر مسلم ہے کہ ان کی خاکہ نگاری کے سوتے بھی ''نقوش'' کی ادارت سے ہی پھوٹتے ہیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ مارشل لاء کے دور جبر میں انھوں نے وقت گزاری کے لیے لکھنا شروع کیا تو ''منٹو صاحب'' پر پہلا خاکہ لکھا یہ بجا ہے۔ لیکن سوال اٹھتا ہے کہ انھوں نے منٹو پر ہی کیوں لکھا۔ ان کے گرد و پیش بے شمار موضوع بکھرے ہوئے تھے اس طرف ان کی توجہ کیوں نہ گئی؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ موصوف ''نقوش'' کے مدیر تھے اور مختلف ادباء و شعراء سے ان کا ملنا جلنا تھا' منٹو سے بھی مراسم تھے' دیگر احباب سے بھی مدقات تھی اور ان کے عادات و اطوار' فکر و خیال اور ظاہر و باطن سے بھی آشنا تھے۔ اس لیے انھوں نے خاکہ نگاری کے میدان کو چن لیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ فن خاکہ نگاری نے اپنی عزت و ناموس میں اضافے کی غرض سے محمد طفیل کا انتخاب کیا تو غلط نہ ہوگا۔ اس طرح یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ محمد طفیل نے ''نقوش'' کے طفیل خاکہ نگاری میں آبرومندانہ مقام پایا۔ گویا طفیل کی خاکہ نگاری BY PRODUCT ہے۔ لیکن جہاں تک طفیل کی خاکہ نگاری کے معیار کا اور فن کی عظمت کا تعلق ہے تو اس فن میں محمد طفیل کا کام غیر فانی اور ناقابل فراموش ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور سدید اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ محمد طفیل خاکہ نگاری آخر شب کا چاند ہے یا صبح کا ستارہ۔ لیکن میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس فن کا نیا فنکار مشاہدے اور مطالعے میں سالوں اپنا خون جگر صرف کرے تب بھی شاید بہت عرصہ تک کوئی نیا سورج طلوع نہ کر سکے''۔ (۴۶)

اکثر خاکہ نگاروں اور محمد طفیل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ان لوگوں نے اس صنف ادب کو بالعموم ثانوی حیثیت دی مگر طفیل نے بطور خاص اس صنف کو اختیار کیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس صنف نے محمد طفیل کا انتخاب کیا تو غلط نہ ہوگا۔ انھوں نے خاکہ نگاری کو دل و جان سے چاہا۔ اس صنف ادب سے محمد طفیل کا خلوص واضح ہے۔ خاکہ نگاری سے محمد طفیل کی قلبی وابستگی اس امر سے بھی عیاں ہے کہ خوب سے خوب تر جستجو کی میں انھوں نے اس معاملے میں تجربے بھی کیے جو ارباب فکر و فن کی نظر میں معتبر ٹھہرے۔

ڈاکٹر انور سدید نے محمد طفیل کی بحیثیت خاکہ نگار خوب پہچان کرائی ہے۔ انھوں نے چیدہ چیدہ خاکہ نگاروں کی

اصل حیثیت بیان کر کے محمد طفیل کی فوقیت کا پہلو یوں نمایاں کیا ہے:

''خاکہ نگاری بعض دوسرے مصنفین کے ہاں محض ایک اضافی صنف اظہار ہے۔ مثال کے طور پر فرحت اللہ بیگ اور شوکت تھانوی کی اولین محبت مزاح نگاری سے ہے۔ عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت بنیادی طور پر صحافی تھے اور صحافت سے ہی منسوب ہونا پسند کرتے تھے۔ رشید احمد صدیقی مزاح اور تنقید دونوں میں اتنی شہرت پا چکے ہیں مولوی عبدالحق خاکہ نگار سے زیادہ مقدمہ نگار تھے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اعلیٰ پائے کے نقاد ہیں اور عصمت اور منٹو اول درجے کے افسانہ نگار ہیں۔ بعض لوگوں نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے یا محض فیشن کے طور پر یک آدھ خاکہ لکھ کر شہیدوں میں نام لکھوانے کی کوشش کی ہے اس کے بعد بالکل بھول گئے کہ اس صنف سے نبرد آزما ہونے کی عمدہ صلاحیت بھی ان کے ہاں موجود ہے اور ایک آدھ چراغ جو انھوں نے روشن کیا ہے اس کی جوت دور دور تک جا رہی ہے۔ ان لوگوں میں احمد بشیر، حامد جلال اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی اور اخلاق احمد دہلوی نے خاکہ نگاری کو ایک الگ صنف اظہار کے طور پر قبول کیا اور اسے فنی طور پر پروان چڑھانے میں عمدہ خدمات سر انجام دی ہیں۔ لیکن ان کے خاکوں کی تعداد کم ہے اور اسلوب کی یک رنگی ان سب پر حاوی ہے پھر یہ تینوں شخصیت کو صرف تہذیبی نقطہ نظر سے جانچتے ہیں جس سے اظہار کا دائرہ نسبتاً محدود ہو جاتا ہے۔ محمد طفیل شاید واحد فنکار ہیں جنھوں نے اس یک صنف سے عقد کیا ہے اور تاحال اس سے نباہ کر رہے ہیں۔ خاکہ نگاری سے ہی طفیل کی تخلیقی زندگی کی ابتدا ہوئی اور یہی اب اُن کی ادبی زندگی کا ملجا و ماویٰ ہے''۔ (۴۷)

خاکہ نگاری کے نظام شمسی میں محمد طفیل گوناگوں خصائص کا حامل سیارہ ہے۔ محمد طفیل کا یہ فن متنوع رنگوں سے عبارت ہے۔ دھنک رنگ تحریروں کے خالق اس خاکہ نگار نے خوش نویسی سے آغاز کیا تھا بہت جلد ہی انھیں احساس ہو گیا کہ عبارت کی ظاہری خوبصورتی کے ساتھ داخلی اور معنوی حسن کی طرف بھی توجہ دی جانی چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے گلستانِ ادب میں ایک ادبی جریدے کا ایسا پودا لگایا جو چھتنار درخت بن گیا۔ ادبی رسالہ نقوش اور محمد طفیل لازم و ملزوم ٹھہرے۔ ایک نے دوسرے کو سرفرازی عطا کی تو دوسرے نے پہلے کو توقیر سے نوازا، مزید برآں محمد طفیل نے خاکہ نگاری کی صنف کو بھی اوجِ کمال پر پہنچایا۔ اس ضمن میں محمد طفیل کے خاکوں کے آٹھوں مجموعے ارباب نقد و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

اردو خاکہ نگاری کے شجر پر بھی چند پھل دار ڈالیاں اور کچھ ہرے پتے تھے۔ محمد طفیل نے اپنے خون جگر سے اس شجر کو سینچا اور مکمل طور پر سرسبز و شاداب کر دیا۔ اُنھوں نے ایک ہی صنف سے محبت کی ہے اور مرتے دم تک کی ہے۔ اُنھوں نے ایوب خاور کے اس شعر کے مصداق زندگی گزاری:

تیرے بنا جو عمر بتائی، بیت گئی
اب اس عمر کا باقی حصہ تیرے نام

فن خاکہ نگاری نے بھی محمد طفیل کی زندگی کو باثمر کیا اور اُن کو اس معاملے میں امتیازی خلعت فاخرہ سے نوازا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے لکھا ہے کہ محمد طفیل کو اردو خاکہ نگاری سے عشق ہے اور عشق دیوانگی کا نام ہے۔ یہ دیوانگی حد سے زیادہ فرزانگی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔

''بعض لکھنے والوں کا نام کچھ اصناف کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جیسے مسدس کے ساتھ حالیؔ، مرثیے کے ساتھ انیسؔ، ڈرامے کے ساتھ آغا حشرؔ، مثنوی کے ساتھ مولانا رومؒ وغیرہ وغیرہ۔ کچھ یہی نسبت خاکہ نگاری کی صنف کے ساتھ محمد طفیل کی ہے۔ جس طرح مسدس، مرثیہ، ڈراما، مثنوی اور دیگر اصناف بے شمار لکھنے والوں کے قلم سے نکلی ہیں اسی طرح خاکہ لکھنے والوں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ اردو کے قدیم تذکرہ نگاروں کے سوانحی اشاروں سے لے کر محمد حسین آزاد کے شخصی مرقعوں تک اور فرحت اللہ بیگ کے جدید شخصیتوں سے لے کر محمد طفیل کے مجموعوں تک ہزاروں خاکے لکھے گئے ہیں مگر اس صنف میں جو حیثیت اور اہمیت محمد طفیل کو حاصل ہوئی وہ اردو میں کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ محمد طفیل صنفِ خاکہ نگاری کا عاشق ہے، اور عاشق بھی ایسا کہ جس کا عشق اسے کسی دوسری صنف کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی مہلت نہیں دیتا۔

نظر بخویش چناں بستہ ام کہ جلوہ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست '' (۴۸)

محمد طفیل آٹھ کتابوں کے مصنف ہیں، اُنھیں مصنف بننے کا کوئی سنجیدہ شوق نہ تھا۔ یہ واقعہ تو ایک حادثے اور جبر کی پیداوار ہے۔ اُنھوں نے مارشل لا کے زمانے میں اپنے آپ کو کنج عافیت میں رکھا تو طبیعت کو ورغلانے یا بہلانے کی خاطر

ایک مضمون بعنوان ''منٹو صاحب'' لکھ ڈالا۔ یہ خاکہ شائع ہوا تو اطراف و جوانب سے تعریفی کلمات نچھاور کیے گئے اور یوں محمد طفیل ادیب بلکہ خاکہ نگار بن گئے۔ مولانا روم نے کہا تھا:

شعر می گویم بہ از قند و نبات

من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

اس شعر کے مصداق محمد طفیل نے اس فن میں کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ محمد طفیل کے اندر جو ادیب چھپا بیٹھا تھا وہ بڑی شان و شوکت اور تمکنت سے باہر آ گیا کہ سارا اردو داں طبقہ انگشت بدنداں رہ گیا۔ مزید برآں انھوں نے اپنی تحریروں کے لیے ایک ایسی صنف کا انتخاب کیا جس سے اردو ادب کا دامن بڑی حد تک تہی تھا۔ محمد طفیل کے سامنے کوئی ایسا قابل عمل و ستائش نمونہ نہ تھا جس کے تتبع میں خامہ فرسائی کی جاتی۔ اس لیے انھوں نے اپنی راہ خود تلاش کی اور اس راہ میں سرخروئی ان کا مقسوم بنی۔

اپنے جذبات و احساسات کو مختصر الفاظ میں بیان کرنا شاعرانہ عمل ہے۔ مختصر خاکہ لکھنا بھی ایسے ہے جیسے کوئی گندم کے دانے پر سورہ اخلاص لکھ دے۔ حقیقی خاکہ نگار صاحب خاکہ کی ذات کے وہ پہلو اور گوشے منتخب کرتا ہے جس سے اس شخصیت کا بھرپور اظہار ہو جائے۔ وہ مصنوعی رنگین بیانی اور گرم مصالحہ چھڑکنے کے عمل سے کوسوں دور رہتا ہے۔ محمد طفیل کی تحریر محض زیب داستان نہیں ہوتی بلکہ مختصر اور بامعنی ہوتی ہے۔ محمد طفیل کی نگاہ میں، اختصار اور جامعیت لازم و ملزوم ہیں۔ اسی سبب سے ان کے بعض خاکوں میں موضوع خاکہ کی زندگی کے کسی ایک پہلو یا زاویے کی ایسی بھرپور جھلک نظر آتی ہے کہ زندگی کے سارے رنگ اور آہنگ اس میں سمٹ آئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں:

> ''اردو نثر سے دراز نفسی کا شکوہ عام ہے۔ غزل میں جتنا ایجاز ہے نثر میں اتنا ہی غیر ضروری پھیلاؤ ہے۔ محمد طفیل نے نثر میں غزل کے شعر کہنے کی روایت قائم کی اور ہر شعر برجستہ اور ہر مصرعہ سجل اور سڈول۔ یہ اپنے خاکوں میں لکیروں سے نہیں لفظوں سے کام لیتے ہیں''۔ (۴۹)

محمد طفیل نے شخصیات کا بنظر تعمق مطالعہ کرنے کے بعد ان پر قلم اٹھایا۔ ان کا طریق کار یہ تھا کہ جس فرد کا خاکہ لکھنا مقصود ہوتا اس سے زیادہ ملاقاتوں کی سبیل نکال لیتے تھے۔

؎ تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

کے مصداق پاس بلاتے اور پاس چلے جاتے۔ باتوں باتوں میں شخص مذکور کو راہ پر لے آتے اور دو چار ملاقاتوں میں ایک دوسرے پر کھل جاتے اور دوران ملاقات جو جملہ محمد طفیل کے ذہن کے دریچے میں آتا محمد طفیل اس کا انتقال فی الفور قرطاس ابیض پر کر لیتے۔

محمد طفیل نے ہمیشہ اپنے اور موضوع خاکہ کے درمیان ایک قابل عزت فاصلہ قائم رکھا ہے۔ وہ کسی کو اپنے شانوں پر سوار نہیں کرتے اور نہ ہی کسی کو سر کے بل زمین پر گراتے ہیں۔ انھوں نے مثبت طریق اور متوازن انداز سے شخصیت نگاری پر عمل کرتے ہوئے خاکہ نگاری کی صنف کو مضحکہ خیز قصیدہ گوئی سے پاک کیا ہے۔

''خاکہ نگاری محمد طفیل کے یہ ایک تخلیقی جہت تھی اور لاریب اس تخلیقی عمل میں اُنھوں نے اپنی بے پناہ صدحیتوں کا ابلاغ کیا ہے اُن کے چھوٹے چھوٹے فقرے بڑے جاندار ہوتے تھے۔ ان کے قلم سے نکلا ہوا خاکہ طنز و مزاح یا ایک چھوٹی سی دنیا اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔''(۵۰)

اچھے خاکے کا معیار اس کی طوالت یا اختصار نہیں۔ نہ تو طویل خاکہ مکمل ہو سکتا ہے اور نہ مختصر خاکہ نامکمل۔ اگر شخصیت کی صورت گری چند صفحات میں پایہ تکمیل تک پہنچ جائے تو بھرتی کے صفحات بے وقعت ہوتے ہیں اور کئی صفحات بھی شخصیت کا احاطہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ گویا غیر ضروری طوالت کار بیکاراں کے سوا کچھ اور نہیں۔ ویسے طویل خاکوں کو بالعموم سوانح نگاری کی ذیل میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ طوالت کے حامل خاکوں میں محمد طفیل نے تکرار سے دامن بچایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے طویل خاکوں میں مرکزیت برقرار رہتی ہے۔

''بعض خاکوں کا کینوس بہت طویل اور بعض کا بے حد مختصر لیکن ان کے فن کی بدولت ان کی پیش کردہ ہستیاں جیتے جاگتے انسانوں کے روپ میں ملتی ہیں۔ اُن کے کردار محض سایوں کی مانند قاری کے سامنے نہیں آتے بلکہ وہ انھیں اس طرح پہچانتا ہے جیسے برسوں سے ان سے واقفیت رکھتا ہو۔''(۵۱)

محمد طفیل بطور خاکہ نگار محتسب کا فریضہ سرانجام نہیں دیتے۔ وہ اپنے موضوع پر اخلاقی حکم لگانے یا اس کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے کو راست قدم نہیں سمجھتے۔ وہ افسانہ نگار کی طرح اپنے موضوع کی طرف رواداری کا رویہ اپناتے ہیں تا کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر کسی ترمیم و اضافہ کے بغیر جیسی ہے ویسی ہی نظر آئے۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں سے محسوس ہوتا ہے کہ موصوف جس شخصیت کو سامنے لانے کے خواہش مند ہیں۔ لکھنے

والے کی شخصیت اس سے کوئی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ وہ اپنے سحر میں آپ گرفتار ہوتے ہیں۔ اُن کے اِس عمل سے موضوع بننے والے کی شخصیت میں تخفیف واقع ہوجاتی ہے۔

انسان کو اپنی زندگی' عمر اور موت پر کوئی اختیار نہیں۔ رخشِ عمر رو میں ہے اور سرپٹ بھاگ رہا ہے۔ ایام' مہینے اور سال بسرعت تمام گزر رہے ہیں۔ اپنی زندگی کو راہِ راست اور عمل کی راہ پر ڈالنا تو انسان کے بس میں ہے۔ زندگی دراصل وہی زندگی ہے جو دوسروں کے کام آئے یا جس کے توسّل سے دوسروں میں نیکی' راستی اور اخلاصِ عمل کا جذبہ پیدا ہو۔ محمد طفیل کی حیاتِ مستعار ایسے اعمال و افعال سے مزین ہے۔ اُنھوں نے ساری زندگی تخلیق و تسوید ادب میں گزار کر اِسے بارآور کیا' گیسوئے اردو جو منت پذیرِ شانہ تھے' ان کو انھوں نے سنوارا اور چمکایا۔ محمد طفیل کا حسنِ تحریر اور حسنِ بیان ان کے داخلی حُسن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ محمد طفیل اس لحاظ سے لائقِ صد ستائش ہیں کہ اُنھوں نے زندگی کو مثبت اور تعمیری کاموں میں لگائے رکھا اور ایسے اشخاص کی تعریف میں اگر کچھ کہا یا لکھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن تعریف میں بُخل سے کام لینا مجموعی معاشرتی رویہ بن چکا ہے' بیشتر احباب کی ایک بری عادت ہے کہ کسی کی تعریف سن کر خوش ہی نہیں ہوتے بلکہ الٹا الزام اور اتہام سے کام لیتے ہیں۔ خاکہ نگار اور سوانح نگار کے لیے ''مدلل مداحی'' کا سکہ بند الزام تو مشاہیر سے چلا آرہا ہے۔ الزام لگانا تو آسان ہے لیکن ثابت کرنا کارے دارد۔

محمد طفیل کے علمی و ادبی کام اپنی مثال آپ ہیں۔ باتیں بنانے والے تو باتیں بناتے ہیں اور کام کرنے والے کام کرتے ہیں کسی کی بات کی پروا نہیں کرتے۔ اِس ضمن میں طفیل لکھتے ہیں:

> ''میں کیا ہوں؟ میری ادبی خدمات کچھ ہیں یا نہیں؟ اُن کے بارے میں ماضی میں بھی باتیں ہوئیں' آج بھی ہوئیں آئندہ بھی ہوں گی' کیونکہ لوگ تو بھائی کو بھائی سے جدا کرتے ہیں!
>
> مجھے اپنی اہلیت پر کوئی ناز نہیں' مجھے اپنی قابلیت پر کوئی گھمنڈ نہیں' اگر کوئی گھمنڈ ہے تو اس بات پر کہ اردو کا کوئی قابلِ ذکر ادیب ایسا نہیں جس نے نقوش کو آسمانِ ادب پر بٹھانے میں میرا ساتھ نہ دیا ہو' میں نے زندہ تحریریں چھاپی ہیں۔ چاند ہوگا تو روشنی بھی ہوگی۔'' (۵۲)

خاکہ نگاری میں ہمارے یہاں شخصیت کو سمجھنے کی روایت بہت کم ہے۔ اکثر خاکہ نگار مدح و ذم اور قصیدہ و ہجو کے درمیان راستہ تلاش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ محمد طفیل بڑے نفسیات دان ہیں' وہ نفسیاتی مسائل کو بہت جلد سمجھ لیتے ہیں۔

اسی لیے وہ اس تلوار سے تیز اور بال سے باریک پُل صراط سے بخوبی گزر گئے ہیں۔ اردو کے کئی خاکہ نگار یا تو کردار کشی پر اُتر آتے ہیں یا کردار پرستی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ خاکہ اڑانا ہجو گوئی ہے اور سیرت نگاری نثری قصیدے کی ایک صورت ہے۔ سیرت کے لیے محمد طفیل نے ''شخصیت'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور یہ ان کی جدت طرازی کا ایک پہلو ہے۔ اُنھوں نے بطور ادیب اہم علمی' ادبی اور سیاسی ہستیوں سے ملاقاتیں کی ہیں اور ان ملاقاتوں کے نتیجے میں اہم نفسیاتی امور اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ ان مسائل کے بیان سے اردو ادب کے ایک اہم گوشے کی تشنگی میں بڑی حد تک کمی واقع ہوئی ہے۔ اپنی جودتِ طبع اور جدت طرازی سے اُنھوں نے شخصیات کے جو نقوش اُجاگر کیے ہیں اُنھوں نے ان کی خاکہ نگاری کو بام رفعت پر پہنچا دیا ہے۔ کردار نگاری کی ایسی مثال اُن ادباء کے ہاں بالکل نہیں ملتی جو محمد طفیل سے زمانی اولیت تو رکھتے ہیں مگر اردو اور فارسی روایت میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس معاملے میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی رائے ملاحظہ ہو۔

> ''ہمارے روایتی ادب کا مخصوص رجحان یہی ہے اور اب تک کم ہی لوگ ایسے ہیں جو، قیمت کی ضرورت سے کما حقہ عہدہ برآ ہو سکیں' ذاتی لگاؤ' ذاتی پسند اور ناپسند اور اخلاقی قدروں کے ٹکے بندھے اصولوں کی عینک لگا کر وہ جیتے جاگتے لوگوں کو بھی دیکھتے ہیں اور خیالی ہیولوں کا بھی تصور کرتے ہیں' اس لیے ہمارے ادب میں حقیقت کو مروڑنے کا کام ہی مجھے زیادہ تر نظر آتا ہے اور میری اس سے ہمدردی ختم ہو جاتی ہے۔ میرے لیے طفیل صاحب کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ ان کے بیان میں کسی مروڑ کا شائبہ بھی نہیں ملتا اور یہی سب سے بڑی وجہ ہے کہ میں ان کی تصانیف سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔'' (۵۳)

کئی خاکہ نگار مولوی عبدالحق کی طرح یہ سوچ رکھتے ہیں کہ

وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
دیکھا کوئی دل نہ دکھ جائے تری تقریر سے

ایسے لوگ خال خال ہیں بحیثیت مجموعی اردو خاکہ نویسوں نے دو بنیادی رویے اپنائے ہوئے ہیں۔ ایک یہ کہ

پرستش کی اتنی کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھوں کی خُدا کر چلے

یہ از حد ستائشی اور تحسینی پہلو ہے اور اس رویے سے بڑے بڑے ادیب اپنا دامن نہیں بچا سکے اور دوسرا رویہ اس

رویے کا عکسی عمل ہے۔ یعنی

سرقون کا منہ پیاز کا لنگور کی گردن

یہ دونوں انداز فن خاکہ نگاری کی جھاڑیاں ہیں۔ محمد طفیل کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ان کانٹوں سے اپنا پہلو ہمیشہ بچایا ہے۔ اور توازن و اعتدال کو برتا ہے۔ یہ کوئی تیسرا انداز نہیں ہے۔ یہ عاشقانہ طرز اور انداز دلبری ہے کہ جو پیار اور چٹکی کی آمیزش سے تشکیل پاتا ہے۔ طنز کاٹ میٹھی میٹھی سرزنش محبوبوں کا شیوہ ہے:

غم جہاں ہو رخ یار ہو کہ دست عدو
سلوک اپنا رہا جس سے عاشقانہ رہا

(فیض احمد فیض)

یہی وہ انداز ہے جس کی جڑیں اصلیت سے نکلتی ہیں اور جس جس اہل قلم نے اس رویے کو اپنایا اُس کی تخلیقات نے شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار سے تخصیصی خلعت حاصل کی۔ محمد طفیل کے جسم پر یہ خلعت بہت جچتی ہے۔ اُن کے جملہ خاکے خواہ عزیزوں کے ہوں یا احباب کے بڑوں کے ہوں یا چھوٹوں کے حلیفوں کے ہوں یا حریفوں کے انھوں نے چشم آفتاب کی مانند سب کو ایک آنکھ سے دیکھا ہے۔ باضمیر لوگوں کا یہی وطیرہ ہے کہ وہ سب کو محبت اور مروّت کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔

خورشید وار دیکھتے ہیں سب کو ایک آنکھ
روشن ضمیر ملتے ہر اک نیک و بد سے ہیں

(شیخ ابراہیم ذوق)

انسان مجموعہ اضداد ہے۔ یہ کبھی فرشتوں سے بھی آگے نکل جاتا ہے اور کبھی شیطانی راہوں پر چل نکلتا ہے۔ انسانوں کے اس سمندر میں اچھے برے حسین و کم حسین کالے گورے شریف اور غیر شریف ہر طرح کے لوگ ملتے جاتے ہیں۔ بشری مقتضیات تو انسان کے ساتھ ساتھ ہی ہوتی ہیں۔ خاکہ نگار کا منصب یہ ہے کہ موضوع خاکہ کے اچھے پہلوؤں کو نمایاں کرے اور برے پہلوؤں کو اس انداز سے دکھائے کہ موضوع خاکہ سے ہمدردی کے جذبات اُبھریں۔ ایسا ہرگز نہ ہو کہ اس کی چھوٹی سی خطا کو زیادہ نمایاں کیا جائے اور محاسن کو پردہ اخفا میں رکھا جائے۔ محمد طفیل اس نکتے سے نہ صرف یہ کہ کما حقہ

آگاہ ہیں بلکہ ان کے خاکے اس اعتبار سے لائق اعتبار ہیں۔

''خاکہ نگاری میں موضوع شخصیت کو دو طرح سے پیش کیا جاتا ہے یا تو مقدس صنم گری یا زہریلی کارٹون سازی۔ طفیل صاحب نے کارٹون سازی سے اجتناب کیا ہے ان کے مختصر سے مختصر اور طویل سے طویل خاکے میں کسی شخصیت کو مسخ کر کے پیش نہیں کیا گیا۔''(۵۴)

اردو خاکہ نگاری کے حقیقت پسندانہ رجحان کے نمائندہ خاکہ نگاروں میں محمد طفیل کا نام ایک اعتبار کی علامت ہے۔ ان کی سوچ غیر منفی اور انداز غیر جانب دارانہ ہے۔ اُنھوں نے ان شخصیات پر قلم اٹھایا ہے' جن سے نہ صرف وہ ذاتی طور پر واقف ہیں بلکہ انھیں قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیش کردہ واقعات کی ترتیب زمانی اعتبار سے نہیں ہوتی وہ ایسی ترتیب لگاتے ہیں جس سے موضوع خاکہ کی تصویر زیادہ روشن اور مطلوبہ تاثر زیادہ گہرا ہو۔

''شخصیت نگاری بہتوں نے کی مگر تلوار کی دھار پر چلنا ان میں سے ہر ایک نے ضروری نہ جانا۔ واقعہ یہ ہے کہ شخصیت نگاری صرف اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامت اعمال کہ میں نے اسی موضوع کو چنایا۔ کس حد تک کامیاب ہوں اور کس حد تک ناکام۔ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا مگر یہ بالکل واضح ہے کہ اس کھیل میں خود زخمی ہوا' دوسروں کو بھی زخمی کیا۔ آخر میں خود زخمی ہونے یا دوسروں کو زخمی کرنے کا خطرناک کھیل کیوں کھیلتا ہوں صرف اس لیے کہ شخصیت نگاری کے ضمن میں سچ بولنا گناہ نہ سمجھ لیا جائے۔''(۵۵)

محمد طفیل نے اپنے کرداروں کے شخصی تضاد کو نہایت اخلاص اور ایمانداری سے پیش کیا ہے۔ وہ کردار کو نہیں دیکھتے اُس رویے یا سوچ کا محرک ڈھونڈتے ہیں جو وجہ خرابی ہوتا ہے۔ درج ذیل سطور سے اُن کی فکری سطح کا اظہار ہوتا ہے:

''جب انسان شیر کا شکار کرتا ہے تو اسے شکاری کہا جاتا ہے اور جب شیر انسان کا شکار کرتا ہے تو اُسے درندہ کہا جاتا ہے۔ حالانکہ فعل دونوں کا ایک ہے۔ نام مختلف دے دیے گئے ہیں۔ یہ کیوں؟ یہی میری شخصیت نگاری کا وہ بنیادی موڑ ہے۔ جس کی بنا پر مجھے کبھی کبھی مطعون بھی ہونا پڑا۔ مگر میں اس پر شرمندہ نہیں۔ میں تو ہر چیز کو اس کے اصل نام سے پکاروں گا۔''(۵۶)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کرتے ہوئے کوئی لگی لپٹی نہیں رکھی۔ یہ اُن کی فطرت ہے کہ جس بات کو ذہن میں بٹھا لیں اسے لوحِ ذہن سے کھرچ نہ سکے۔ اس عادت کا ذکر وہ مدیرِ نقوش کے خاکے میں کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

"آج جبکہ اس واقعہ کو تیس برس سے زائد عرصہ گزر چکا ہے' اُنھوں نے بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کی عادت ترک نہیں کی۔"(۵۷)

محمد طفیل نے ناراضی اور تعلقاتِ عامہ کی خرابی کی کوئی پروا نہیں کی۔ احباب کی کوتاہیوں کی "بھڑوں" کو انھوں نے بار بار چھیڑا ہے۔ "صاحب" میں شامل شوکت تھانوی پر خاکہ اپنی خاص پہچان رکھتا ہے۔ اس خاکے پر رائے دیتے ہوئے خود موضوعِ خاکہ شوکت تھانوی یوں رقمطراز ہیں:

"خود اپنے متعلق اس قسم کا منہ پھٹ سچ اس مضمون سے پہلے میں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ ایک آدھ مقام پر مجھے شبہ بھی ہوا تو مجھ سے زیادہ مجھے جاننے والوں نے یہ شبہ دور کر دیا کہ آپ مانیں یا نہ مانیں بات سچی لکھی ہے۔ ایک مقام پر مجھے شدید اختلاف تھا جہاں طفیل صاحب نے لکھا ہے:

"میں بھی کوئی آٹھ دس مشاعروں میں ان کا کلام ان کے ترنم سمیت سن چکا ہوں اور میں نے دیکھا ہے کہ سوائے دو ایک مشاعروں کے باقی سب میں بڑے اعلیٰ پیمانے پر ہوٹ ہوئے ہیں۔"(۵۷)

میں یہ کہہ رہا تھا کہ صرف دو مشاعروں میں ہوٹ ہوا ہوں۔ ایک میں اس لیے کہ سخن فہم متعصب تھے اور ہوٹنگ کرنے والے فیاض اور دوسرے میں اس لیے کہ تحسینِ ناشناس و سکوتِ سخن شناس دونوں شباب پر تھے مگر یہ تو ایک ہی بات ہوئی۔ بہرحال میں صرف دو مرتبہ ہوٹ ہوا ہوں۔ مگر بیگم صاحبہ نے طفیل صاحب کی گواہی دی کہ خود آپ کو اندازہ نہیں میں بڑے شوق سے مشاعروں میں جایا کرتی تھی مگر محض آپ کی غزل سرائی نے مجھ سے مشاعرے ترک کرائے ہیں۔ کاش آپ اپنی آواز خویش پروری سے باہر ہو کر بھی سن سکتے۔ پھر مجھ کو اس مضمون کے اس مقام پر غصہ آتے آتے رہا جہاں طفیل صاحب نے مجھے خبطی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے:

"ان کی طبیعت کی ایک اچھائی یہ ہے کہ بیٹھے بٹھائے ناراض ہو جاتے ہیں۔ نہ ناراض ہونے کا پلاٹ بناتے ہیں نہ کوئی اسکیم۔ نہ ہی دوسرے کو یہ موقع دیتے ہیں کہ وہ بے چارہ مدافعت میں کچھ کہہ سکے۔"

میں نے جھنجھلا کر کہا "یہ غلط ہے تہمت کرتے ہیں۔ تہمت لگاتے ہیں۔ اتہام ہے سراسر وہ بولیں "حرف بہ حرف سچ ہے۔"

میں نے کہا صحیح کیسے ہے یہ تو پاگل پن ہوا کہ بے وجہ کوئی ناراض ہو جائے میں بغیر کسی وجہ کے کبھی کسی سے ناراض نہیں ہوا۔" وہ بولیں "کبھی شاید نہ ہوئے ہوں مگر اکثر ہو جاتے ہیں۔" (۵۸)

طنز و مزاح کے بارے میں ماہرین نفسیات کی مختلف آراء ہیں مگر سب آراء کے ڈانڈے انسان کے سکون و شکیب دل سے آ کر ملتے ہیں۔ بالکل اسی طرح انسان کے رونے رلانے کا عمل بھی تسکین کا پہلو رکھتا ہے۔ شوکت تھانوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آپ فرسٹ کلاس قسم کے بزدل ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ مزاح نگار ہیں' اگر اپنا دل مضبوط ہوتا تو لوگوں کو رُلانے پر بھی قادر ہوتے اور پھر آپ شوکت تھانوی نہ ہوتے علامہ رشید الخیری ہوتے۔" (۵۹)

محمد طفیل نے ایک بات ہمیشہ پیش نظر رکھی ہے کہ موضوع خاکہ کی انفرادیت اُجاگر کی جائے اور اس مقصد میں انھیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ "نیاز فتحپوری" کی طرح "منٹو صاحب" ان کا ایک اور شاہکار ہے۔ جوش ملیح آبادی کا شعر ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ آتے تو صبح کافی تھی

محولہ بالا شعر کے مصداق اگر محمد طفیل منٹو کے سوا کسی اور ادیب و شاعر یا کسی شخصیت کا خاکہ نہ بھی قلم بند کرتے تو "منٹو صاحب" ان کا فن خاکہ نگاری کا لوہا منوانے کے لیے کافی تھا۔ اس خاکے کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس میں منٹو کی شخصیت اپنی تمام تر لطافتوں' نزاکتوں اور کوتاہیوں سمیت جلوہ گر ہے۔ محمد طفیل نے تخیل یا مثالیت پسندی کا سہارا نہیں لیا ہمیں وہی منٹو دکھایا ہے جو ہم سب کو نظر آتا ہے۔ چہکنے والا' بہکنے والا' بادہ نوش و سرمست' نہ جھکنے والا' نہ دبنے والا' بے خوف و بے باک' نکتہ چیں' نکتہ سنج۔ وہ منٹو جس سے معاشرے کا ایک خاص طبقہ ہراساں تھا اور منٹو اس طبقے سے نالاں تھا۔ جس کی تحریر میں شمشیر کی کاٹ تھی اور آتش فشاں پہاڑوں سے ابلنے والے لاوے کی تندی اور روانی تھی۔ محمد طفیل نے منٹو کی زبانی جو فقرے کہلوائے ہیں وہ اس کے نصب العین کے آئینہ دار ہیں اور عالم بالا سے جو خط محمد طفیل نے منٹو بن کر لکھا ہے اپنی مثال آپ ہے۔ اس خط پر انگلی اٹھانا چاند پر تھوکنے کے مترادف ہے۔ منٹو کسی ادبی گروہ بندی کا قائل نہیں تھا اور نہ ہی کسی ادبی گرد

کی کورانہ تقلید کا حامی تھا۔ اس معاملے میں اسے ''غیر مقلد'' کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ اس ضمن میں ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

''مجھ سے کوئی پوچھے کہ منٹو تم کس جماعت میں ہو' تو عرض کروں گا کہ میں اکیلا ہوں' ہر معاملے میں اکیلا' جس دن میرا کوئی ثانی پیدا ہو گیا میں لکھنا چھوڑ دوں گا۔۔۔ پہلے ترقی پسند میری تحریروں کو' چھاپتے تھے اور فخر سے کہتے تھے کہ منٹو ہم میں سے ہے۔ اب یہ کہتے ہیں کہ منٹو ہم میں سے نہیں ہے۔ مجھے نہ ان کی پہلی بات پر یقین تھا' نہ موجودہ پر ہے۔'' (۶۰)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نفسیاتی طریق کار اختیار کر کے شخصیتوں کے قفل کھولنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے تقریباً ہر خاکے میں نفسیاتی بصیرت سے کام لیا گیا ہے۔

شخصیت نگاری میں مفروضہ، بہت احتیاط چاہتا ہے شخصوں کی حد تک اس کی شاخیں لگ بھگ ہر خاکہ نگار کے ہاں مل جائیں گی۔ مگر محمد طفیل کے ہاں یہ تھوک کے حساب سے ملتا ہے۔ منٹو کے خاکے میں عالم بالا سے منٹو کا ایک خط بھی شامل ہے۔ یہ نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس خط میں منٹو کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ نقوش نے منٹو پر ایک خاص نمبر بھی شائع کیا ہے۔ اس ضخیم نمبر کے مطالعے سے منٹو کی جو تصویر ابھرتی ہے وہی تصویر اس خاکے میں بھی چھوٹے پیمانے پر موجود ہے۔

محمد طفیل نے خاکہ لکھتے ہوئے ممکن ہے احباب کی خوشنودی طبع کا خیال رکھا ہو لیکن یہ ممکن نہیں کہ دوستوں کو راضی کرنے کے لیے جھوٹ کا طومار باندھا ہو۔ انھوں نے خاکہ لکھا ہے' خاکہ اڑایا نہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ انھوں نے خاک نہیں اڑائی' تو بے جا نہ ہو گا۔ وہ جب کسی پر قلم اٹھانے لگتے ہیں تو پہلے بے خوفی کے پانی سے وضو کرتے ہیں اور بیبا کی کی نشست پر بیٹھ کر لکھنے میں محو ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع خاکہ کی شخصیت غلافی سہاروں سے پردہ پوش نظر نہیں آتی۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''لیکن ایک لمحہ ایسا بھی ہوتا ہے جب وہ اپنی ''انا'' کا خلعت ہفت پارچہ اور اردو کے سب سے بڑے اور مقبول ادبی رسالے کی ایڈیٹری کا تاج پہن کر 'خاکہ نگار' کی مسند پر بصد حمکنت جلوہ افروز ہوتے ہیں اور خود کو شہنشاہ قلم رو سخن' سمجھتے ہیں۔ اس وقت وہ حق بات کہنے میں رتی بھر کسی کی پروا نہیں کرتے۔ اس لیے کہ وہ اپنی خاکہ نگار ہونے کی حیثیت کو کسی قیمت پر مجروح نہیں کرنا چاہتے۔'' (۶۱)

محمد طفیل نے اپنی ذات کے حوالے سے بھی کوئی لگی لپٹی نہیں رکھی۔ اپنا خاکہ لکھتے ہوئے اُنھوں نے اپنی خامیوں کو بیان کر دیا ہے اور خوبیوں کو قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے مولانا ابوالکلام کی تحریر سے اقتباس دیا ہے:

> ''میرے بارے میں کسی نہ کسی طرح دو رائیں بنتی چلی گئیں کچھ لوگ مجھ سے ارادت رکھتے ہیں اور یہ ان کے دل کی فیاضی ہے بعض لوگ مجھے دشنام سے یاد کرتے ہیں اور ان کے دل کی ناراضی ہے۔ میں کیا ہوں اور کیا نہیں ہوں۔ اس کا فیصلہ آج نہیں کل ہوگا۔ میں نے اپنی زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح لوگوں کے سامنے رکھ دی ہے۔۔۔ یہ اوراق انھیں اس امر کا فیصلہ کرنے میں مدد دیں گے کہ میں کتنا بُرا اور کتنا اچھا ہوں۔'' (۶۲)

محمد طفیل خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''خود ان کی اپنی ذات کا یہ حال ہے کہ اگر نیا کوٹ پھٹ گیا ہے تو پھٹ جائے۔ پتلون پر چائے گر گئی ہے تو گر جائے۔ یہ پھٹے ہوئے کوٹ اور چائے گری پتلون کے ساتھ بھی بہ خوشی نباہ کرتے چلے جائیں گے۔ پالش کے معاملے میں ان کے بُوٹ عموماً یتیم ہی ملے۔ ٹائی کے بغیر کوٹ اُوڑھتے ہیں اور بازار میں اکیلے جاتے ہوئے باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ جیسے کوئی پاگل!'' (۶۳)

خاکہ نگاری کے متعلق محمد طفیل کے اپنے نظریات ہیں۔ وہ شخصیات کو راندۂ درگاہ سمجھ کر برا بھلا نہیں کہتے اور نہ ہی فرشتہ، دیوتا یا اوتار سمجھ کر نفس گم کردہ رہتے ہیں۔ وہ صاف گوئی اور بے خوفی سے بزرگی کا لحاظ کیے بغیر جاننے والوں کے متعلق بچی باتیں کہتے ہیں اور ایسے لفظوں میں کہتے ہیں کہ جن کو سن کر آدمی چونک پڑتا ہے۔ محمد طفیل کی تحریروں میں قاری کو اس کی انا کا کوئی نہ کوئی رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ انا جس کے زیر اثر وہ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی اور عصمت کی خاکہ نگاری میں کوئی نہ کوئی عیب دیکھ لیتا ہے۔

حقیقت نگاری بڑی اہم اور احسن بات ہے لیکن حقیقت کے نام پر لغویت اور مخرب اخلاق باتوں کا ذکر کر دینا قابل مواخذہ ہے۔ خاکے میں اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کا اس انداز سے ذکر کرنا کہ وہ بطن کلمۂ تحریر ''در مدح خود'' کی ذیل میں آئے، نہایت معیوب لگتا ہے۔ خود نوشت سوانح یا خاکے میں محرومیوں، ناکامیوں اور کوتاہیوں کو اس انداز سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ اپنی مظلومیت، جگرداری اور کمال صبر کی داد وصول کی جائے۔

خاکے تو کجا روسو اور جوشؔ کی خود نوشت سوانح عمریاں جن کا بڑا شہرہ ہے یہ بھی در مدح خود کی ذیل میں آتی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''روسو نے اپنے اعترافات ضرور لکھے مگر مجھے روسو کی رومانی شوریدگی کے پیش نظر پورا بھروسہ نہیں کہ اس نے سب سچ لکھا ہو۔ لوگوں کو یہ دھوکا ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں بہت کچھ بتا کر بڑی جرات کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ روسو کے عہد میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی اشتہار بازی سے شہرت کا بازار گرم کیا جا سکتا تھا۔ اس دور میں مغرب میں یہ خیال ہو چلا تھا کہ ادیبوں اور دانشوروں کے لیے جنسی بے راہروی خوبی کی بات ہے۔ ایسی کہانیوں میں لوگ دلچسپی لیتے تھے اور بعض اوقات شاید یہی باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے ممکن ہے روسو نے اشتہار بازی کی ہو۔'' (٦٤)

اہل مشرق کا وطیرہ ہے کہ بعد از مرگ شخصیت کی جملہ کمزوریاں فراموش کر دی جاتی ہیں اور سوانح و خاکہ میں کوتاہیوں کا ذکر کرنا معیوب ہی نہیں بلکہ گناہ سمجھا جاتا ہے۔ یوں خدمات اور کامیابیوں کی یک رخی تصویر سامنے آتی ہے۔ اور اس اُدھورے بیان سے خاکہ نگاری میں نکھار پیدا نہیں ہوتا نتیجے کے طور پر مرنے والے کی جیتی جاگتی تصویر نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ محمد طفیل نے زندہ اور مردہ شخصیتوں کے بارے میں حقیقت کا بے باکانہ اظہار کر کے بہت بڑی مشکل پر فتح پائی ہے۔

انسان خطا کا پتلا ہے' غلطی کرنا اس کی سرشت میں شامل ہے۔ بھٹکنے اور کوتاہی کرنے سے وہ بچ نہیں سکتا' اس کے خمیر میں خامی اور خوبی دونوں موجود ہیں۔ بسا اوقات اس کی خوبی دوسروں کی نگاہ میں خامی ٹھہرتی ہے اور کبھی کبھی خامی ہی خوبی بن کر ابھرتی ہے' انسان کے اوصاف کے ساتھ اس کی کوتاہیوں کی طرف بلیغ اشارے کرنا ہی خاکہ نگار کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ معائب کا ڈھیر لگانا یا محاسن کا مینار بنا دینا خاکہ نگار کا منصب نہیں۔ اس معاملے میں اعتدال و توازن ہی اس کی لائقِ ستائش تحریر کی دلیل ہے۔ محمد طفیل کی خاکہ نگاری اس وصف سے متصف ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''مگر اکثر ایک عجیب تماشا ہوتا ہے ایک شخص کی خامی قدرے نرم ہو کر خوبی بن جاتی ہے اور دوسرے کی خوبی ذرا سی کھنچ جاتی ہے تو خامی کا روپ دھار لیتی ہے۔ ایک نرم خو اور متحمل مزاج افسر بہت اچھا ہوتا ہے لیکن جب وہ خراب عملے کو بہت زیادہ ڈھیل دے دیتا ہے تو کوئی اس کی تعریف نہیں کرتا۔ ایک غصیلا آدمی ناپسندیدہ ہوتا ہے لیکن بسا اوقات وہ بعض ٹیڑھے مسائل بہت جلد حل کروا لیتا ہے۔ اسی طرح ذہانت حد سے بڑھ کر تخریب کی

صورت اختیار کر لیتی ہے اور قوت بعض اوقات ظلم میں بدل جاتی ہے۔ گویا خوبی کب خامی بن جاتی ہے اور خامی کب خوبی ہو جاتی ہے؟ بعض اوقات اس کا تعین آسان نہیں ہوتا' اس لیے انھیں ''زمرات'' میں تقسیم کر کے ان پر الگ الگ لیبل لگانا خطرناک ہوتا ہے۔ طفیل کی خاکہ نگاری مکمل شخصیات کا مطالعہ ہوتی ہے۔ شخصیت کی زمرات میں تقسیم کامل نہیں ہوتی۔'' (۶۵)

محمد طفیل کی تحریروں پر شگفتگی کے پھول کھلاتی ہے تو اس سے دلوں میں لطیف درد کا احساس بھی جاگزین ہوتا ہے۔ وہ عمل سے ڈرتے ہیں نہ ردِ عمل سے خوف کھاتے ہیں وہ نیکی کر دریا میں ڈال ہیں۔ اس لیے موضوع خاکہ کی واہ واہ ہی کرتے ہیں نہ اس کے چین جبیں ہونے سے غرض رکھتے ہیں وہ تو اپنی عکس ریز نگاہوں سے باطن کی قلعی کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے کیونکہ مرعوبیت میں لکھا گیا خاکہ' خاکہ نہیں رہتا قصیدہ بن جاتا ہے۔ محمد طفیل کے خاکوں میں اسی عدم مرعوبیت نے جان ڈال دی ہے:

''آپ' جناب' معظم' محترم وغیرہ وغیرہ میں یہ خصوصیت لال دھاگے کی طرح صاف جھلکتی ہے۔ مرعوبیت نہ ہو تو رشتہ موضوع' اور مصنف کا نہیں رہتا' شخصیت اور فن کا ہو جاتا ہے اور سوال سیدھا سادا یہ رہ جاتا ہے کہ زندگی کے سادہ ورق پر دیے ہوئے وقت میں کون کس قسم کے نقش و نگار بنا سکا ہے اور کیسے؟ باقی تمام فضائل و مناقب فرضی' تمام تشبیب و گریز مہمل! اپنے بنائے لفظوں میں یوں کہیے کہ محمد طفیل ''برہنہ حرف گفتن'' کے قائل ہیں اور اس برہنگی میں وہ شائستگی اور ہنرمندی ہے جس پر ہزار رنگینیاں قربان ہیں۔'' (۶۶)

محمد طفیل نے اپنی خاکہ نگاری کے جادے میں اپنے احباب سے بھی رو رعایت نہیں کی۔ وہ اپنے دوستوں کی کوتاہیوں اور لغزشوں کا برملا اظہار نہیں کرتے۔ اُن کا اندازِ نظر منفی نہیں ہوتا۔ ان کی تحریر کی یہ خوبی ہے کہ وہ دو ٹوک کلمہ بات کہہ جاتے ہیں اور مطلب کے استخراج کا کام قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔

''پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ وہ انسان کو انسان ہی سمجھتے ہیں فرشتہ نہیں سمجھتے۔ انھیں اپنے ہیرو کی خوبیاں بہت پسند ہیں اور تہ دل سے وہ ان خوبیوں کے معترف ہیں۔ مگر وہ اس کی کمزوریوں سے بھی محبت کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ انسان اپنی نیکیوں اور کمزوریوں سمیت انسان ہوتا ہے اور وہ انسان کو اسی سطح پر اسی صورت میں قبول کرتے ہیں۔ وہ جب کسی کی کمزوری کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا انداز بہت خوبصورت اور بے تکلفانہ ہوتا ہے'

جیسے اس کمزوری کا ذکر کرتے وقت مسکرا رہے ہیں اور کہہ رہے "صاحب! آپ کا یہ پہلو بھی بڑا پیارا ہے واہ واہ اس پہلو کے کیا کہنے!" (۶۷)

ہر تخلیق اپنے خالق اور ہر تحریر اپنے لکھاری کے فکری میلان اور ذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی طرح محمد طفیل کے خاکے پڑھ کر اُن کی جو شبیہ ہمارے ذہن میں ابھرتی ہے اس سے ان کی حقیقت نگاری کا ادراک ہوتا ہے۔ وہ نہ کسی کردار کے چہرے کو مسخ کرتے ہیں اور نہ ناحق لیپا پوتی سے کام لیتے ہیں:

"ہمارے محققین پتا نہیں کیا کرتے ہیں۔ انہیں چاہیے کہ ایسی تمام شخصیتوں کے منہ ہاتھ دھلوا دیں تاکہ ہم ان کی اصلی صورتوں کو دیکھ سکیں۔ میں نے اور گناہ کیے ہوں گے مگر یہ گناہ نہیں کیا کہ کسی کو خوش کرنے کے لیے کتاب المناقب لکھی ہو یا کسی کو خوف زدہ کرنے کے لیے کتاب المعائب۔" (۶۸)

اس حقیقت بیانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

"ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے منٹو کی طرح خاکہ نگاری کے حمام میں کسی کا "موذن" نہیں کیا۔ ہر کسی کو رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر بھی نہیں لٹکایا۔ اُن کے یہاں شخصیت اور خاکہ نگار میں ہمیشہ ایک قابل عزت فاصلہ موجود رہتا ہے۔ وہ شخصیت کو اپنے اُوپر حاوی ہونے کی اجازت دیتے ہیں نہ خود شخصیت کے کندھوں پر بلا اجازت سوار ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔" (۶۹)

ناقدین نے خاکہ نگاری کو استروں کی مالا قرار دیا ہے۔ جو یہ ہار پہنتا ہے اس کا سینہ زخمی اور ہاتھ فگار ہو جاتے ہیں' اس صنف میں ایمان داری سے لکھنا "آ بیل مجھے مار" کے مترادف ہے۔ ستائش کی جائے تو جانبداری کا الزام لگتا ہے اور کوسنے سننے پڑتے ہیں۔ کڑوا سچ لکھا جائے تو موضوع خاکہ کی ملامت دردسری بن کر چمٹ جاتی ہے۔ قارئین نہ تو زندہ کی تعریف سنتے ہیں اور نہ مُردہ شخص کی ہی بدتعریفی برداشت کرتے ہیں۔ محمد طفیل نے ان سب مشکلات پر قابو پایا ہے۔ اُن کا قلم حسن و قبح میں توازن قائم رکھتا ہے۔ قیوم نظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"زندگی میں ان کے ساتھ بڑی زیادتیاں ہوئی ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھی کبھی کبھی شعر مکمل کرنے کے لیے دوسرا مصرعہ کھڑ ڈالا ہے۔" (۷۰)

"یہ دو دھاری تلوار ہیں۔ دوستوں سے بھی ہنس ہنس کے باتیں کریں گے اور دشمنوں سے بھی' معلوم ہی نہیں ہوتا

یہ باتیں کس کے کھاتے میں پیش کی جارہی ہیں۔"(۷۱)

شوکت تھانوی کے بارے میں کہتے ہیں:

"بات کہنے والی تو نہیں ہے لیکن آپ سن لیں کہ کہ خدا کے بنائے ہوئے بتوں کی بڑی پوجا کرتے ہیں

کامیابیوں کا حال خدا جانے یا شوکت صاحب جانیں۔"(۷۲)

ممتاز مفتی کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پہلی بات تو یہ ہوئی کہ مفتی صاحب ریاکار نہیں' کھری باتیں کرتے ہیں کھری باتیں سنتے ہیں۔"(۷۱)

دیکھیے "کھری باتیں سنتے ہیں" میں کتنی معنوی تہ داری ہے۔ اگر "مفتی صاحب ریاکار نہیں" کو "تشبیب" خیال کیا جائے تو "کھری باتیں سنتے ہیں" کو "گریز" دیا جاسکتا ہے۔ پھر اس کے بعد مصنف کی مرضی ہے کہ جو چاہے کہے' کیونکہ اس نے دام تزویر بچھا کر موضوع خاکہ کو اپنا ہم خیال بنا لیا ہے' تا کہ اس کی باتوں کو جھوٹ سے تعبیر نہ کیا جاسکے۔ دوسرے لفظوں میں محمد طفیل نے ضمانت قبل از گرفتاری کا بندوبست کرلیا ہے۔

محمد طفیل موضوع خاکہ کا فل سائز فرنٹ پورٹریٹ پیش نہیں کرتے بلکہ اس کے اٹھتے بیٹھتے پروفائل کے متحرک خطوط بناتے ہیں' اُن کے ہر وصف قاری کو صاحب خاکہ کی قربت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اور یہ بات جدید خاکہ نویسی کی مثبت رجحانات کی عکاس ہے۔ محمد طفیل کے خاکوں کا یہ بھی خاصہ ہے کہ اُن کو پڑھ کر شخصیات سے ملاقات کا جذبہ ابھرتا ہے۔ تحریر کی اس مٹھاس اور تخلیق کی اس معراج کے سلسلے میں احمد جمال پاشا رطب اللسان ہیں:

"صاحب" اور "جناب" کے بعد "آپ" لکھ کر آپ نے خاکہ نگاری کا فن بہت مشکل کر دیا۔ "نیاز فتحپوری" اور "جوش ملیح آبادی" پر آپ کے خاکے کس قدر پر شکوہ' لازوال' عظیم اور وقیع ہیں۔ اس کے بیان کے لیے ایک دفتر کی ضرورت ہے۔ شاید ہی اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں اس سے بلند اور بہتر خاکے ملیں کم از کم میری نظر میں نہیں۔ آپ نے شخصیت کے پیچ و خم کو جس طرح اُبھارا ہے' اپنے کرداروں کو شیطان' اللہ' فرشتے سے جتنا دور رکھا اور انسانی خدوخال جس طور پر نمایاں کیے ہیں ان کی فن کارانہ چابکدستی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مگر آپ کھال ادھیڑنے کے فن میں بھی کم ماہر نہیں۔ "کرشن چندر" اور اختر اورینوی کے خاکے جس طور پر "آپ" نے پیش کر دیے ہیں شاید ان کی کوئی جھلک بھی نہ پیش کر سکے۔"(۷۴)

خاکہ نگاری ایک مشکل ترین گھاٹی ہے۔ محمد طفیل نے اسے بڑی کامیابی سے سر کیا ہے۔ اس لیے کہ انھیں اپنے دماغ، اپنے قلب، اپنے جذبات اور اپنے قلم پر پورا پورا کنٹرول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں وہ اپنے مسلک سے ذرا نہیں پھسلے اور ایک یہ ایک قابل ستائش کامیابی ہے۔ انھوں نے اس میدان میں جس بے باکی اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے اس کی مثال اردو خاکہ نگاری میں خال خال ہی نظر آتی ہے:

"اس معاملے میں وہ اپنوں اور بیگانوں سے یکساں سلوک کرتے ہیں۔ ان کے الجبرے کا یہ فیصلہ بچوں، بیوی، بھائیوں اور عزیزوں سے یکساں سلوک کرتا ہے۔ جب وہ اپنوں سے ایسی مقررہ جچی تلی پالیسی پر کارفرما ہیں تو دوست واحباب کو وہ کب بخشنے والے ہیں۔" (۷۵)

محمد طفیل کی تحریروں میں بے ساختہ پن، صداقت، رواداری کے ساتھ جرات اظہار بھی ہے۔ وہ موضوع خاکہ کا جو مقام ہے، اسے بیان کرتے ہیں تو اس میں نہ کمی کرتے ہیں نہ بیشی۔ بظاہر معصومیت اور بھولپن سے وہ بات کہہ دیتے ہیں۔ لیکن اس کے پیچھے ایک گہرا اسائنسی ذہن کارفرما ہوتا ہے جو جذبات اور خیالات کی گہرائیوں کو ایک حسابی پیمانے سے جانچ اور تول لیتا ہے۔

محمد طفیل کی نگارشات سے مترشح ہوتا ہے کہ انھیں اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی یا خوش گمانی نہیں۔ اُن کی شخصیت میں انکسار بہت ہے اور یہی منکسر المزاجی ان کے بڑے کام آئی ہے۔ محمد طفیل کی طبیعت کے انکسار کے طفیل ان کی خاکہ نگاری کے کئی دشوار معاملے سہل ہو گئے۔ کیونکہ وہ ہر شخص سے کچھ نہ کچھ سیکھنا چاہتے ہیں اور ان کی یہی مثبت سوچ اور رویہ ان کے لیے سودمند ٹھہرے۔ یہ حقیقی طالب علمانہ انداز ہے، جسے اکثر طالب علم تحصیل علم کی کئی منازل طے کرنے کے بعد اختیار کرتے ہیں:

"طفیل صاحب کے مضامین اور خاکے محض تفنن طبع کی ضرورت کو پورا نہیں کرتے، یہ ادبی تاریخ کا وہ مواد فراہم کرتے ہیں جو کسی دوسرے ذریعے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس نقطہ نظر سے شخصیت نگاری ادبی تاریخ کی نہایت اہم اساس بن سکتی ہے۔ ہم اس قدر تساہل پسند واقع ہوئے ہیں کہ ابھی تک اردو ادب کی کوئی ایسی جامع تاریخ شائع نہیں ہو سکی، جس میں بیسویں صدی کی اہم ادبی شخصیتوں کے حالات وافادات کا بیان بھی شامل ہو۔ جب یہ تاریخ لکھی جائے گی تو شخصیتوں سے متعلق مضامین اور خاکے اس تاریخ کا اہم مواد ہوں گے۔" (۷۶)

مولانا ماہر القادری نے خاکہ نگاروں کے رویے کے بارے میں بہت خوبصورت بات کی تھی

''بہت سے لوگ شخصیتوں اور سیرتوں کے قریب سے سرسری گزر جاتے ہیں۔ کوئی عقیدت کے جذبات میں گم ہو کر رہ جاتا ہے' کسی کی نگاہ صرف ''محاسن نگر'' پر ہوتی ہے اور کوئی عیب بین ہوتا ہے۔ کرداروں کا مطالعہ کرنے کی یہ دونوں انتہائیں غلط ہیں۔ نگاہ وہ معتبر ہوتی ہے جو تصویر کے دونوں رُخ دیکھ سکے۔ آئینہ کی طرح جو وہی بتاتا ہے جو کچھ وہ دیکھتا ہے' اسی لیے تو کسی آزمودہ کار شاعر نے نصیحت کی ہے

ع آنکھ آئینہ کی پیدا کر' دہن تصویر کا'' (۷۷)

محمد طفیل عیب بین نہیں ہیں مگر ان کی آنکھ آئینے کی سی ہے۔ اُن کی خاکہ نگاری میں بڑا توازن اور گہرائی ہے۔ وہ نہ تو کسی کی بے جا وکالت کرتے ہیں اور نہ کسی کے عیوب ونقائص کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ ایک شخصیت نگار کے نازک منصب اور اس کی ذمہ داریوں سے کماحقہٗ آگاہ ہیں۔ وہ انسانیت اور اس کی اخلاقی برتری پر ایمان رکھتے ہیں۔

محمد طفیل کے خاکوں کے مجموعوں سے اُن کے معتقدات' زندگی کے اصولوں اور ذاتی نظریات کا پتا چلتا ہے۔ اُن کی نگارشات کی روشنی میں درحقیقت اُن کی شخصیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے جو اُن کی شخصیت نگاری میں انفرادی شان کی عکاس ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے ہے:

''لکھنے والا حکیمانہ نظر رکھتا ہو' مسلسل اور دقیق مشاہدے کی ہمت اور حوصلہ رکھتا ہو۔ بات اختصار سے' اور شگفتہ اسلوب میں کہنے پر قادر ہو اور شخصیتوں کے انسانی پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں عیب نہ سمجھتا ہو۔ پھر سب سے اہم بات یہ کہ صداقت نگاری اور سراپا نگاری کا سلیقہ اور حوصلہ رکھتا ہو۔ اہل علم جانتے ہیں کہ معاصرین پر لکھنا کس قدر مشکل کام ہے۔ خوف فساد خلق سے بڑے بڑے مہر بہ لب ہو جاتے ہیں یا استعارہ و ایما کو کام میں لاتے ہیں۔ اگر معاصرین مرحوم بھی ہو گئے ہوں تو ان کے متوسلین' لواحقین اور پسماندگاں تو بہر حال زندہ ہوتے ہیں اس لیے سچ لکھنا اور سچ کے سوا کچھ نہ لکھنا شخصیہ نگاری میں ایک نہایت کٹھن کام ہے۔'' (۷۸)

اس معیار کو سامنے رکھیں تو محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں یہ خصوصیات اکثر و بیشتر موجود ہیں۔ اُن کا مشاہدہ عمیق اور وسیع ہے' وہ حکمت وبصیرت کا بہرہ وافر رکھتے ہیں اور اس کی مثالیں ان کے خاکوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ وہ شخصیتوں سے متاثر ضرور ہیں مگر وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے اور کہیں بھی ان کی شخصیت دبتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ شخصیت اور

کردار کی خامیوں کا اظہار وہ بڑے سلیقے سے کر دیتے ہیں۔ وہ خامیوں کو اس انداز سے بیان نہیں کرتے کہ لوگ ان کا مضحکہ اڑائیں۔ وہ اسقام کا ذکر نہایت حزم و احتیاط سے کرتے ہیں اور حفظِ مراتب کا بھی خیال رکھتے ہیں۔

جس طرح ریل گاڑی دور کا سفر اختیار کرتی ہے لیکن راستے میں کئی مقامات پر رکتی ہے۔ اسی طرح محمد طفیل کسی ایک شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے کئی اور احباب کا تذکرہ کر جاتے ہیں۔ اپنی ذات کا حوالہ بھی دیتے ہیں اور دیگر افراد اور ان کے معاملات و واقعات کو کھینچ لاتے ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ''مکرم'' میں بات حکیم یوسف حسن سے شروع کر کے حفیظ جالندھری' ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر' علامہ نیاز فتح پوری' مولانا حسرت موہانی' مولانا ظفر علی خان' عصمت چغتائی' غلام عباس' آغا حشر کاشمیری' سر عبدالقادر' علامہ اقبال' علامہ تاجور نجیب آبادی' امتیاز علی تاج اور کرشن تک کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں۔ جوش کا خاکہ لکھتے ہوئے انھوں نے علامہ اقبال اور نذر الاسلام کا صرف ذکر ہی نہیں کیا بلکہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا ثبوت دیتے ہوئے جوش کو شاعرِ رومان اور اقبال و نذر کو شاعرِ انقلاب بھی قرار دیا ہے۔

محمد طفیل خاکہ در خاکہ کی کیفیت میں ہمارے مجموعی قومی مزاج سے بھی پردہ سرکا دیتے ہیں۔

''کیونکہ ہماری نیک اطواری میں خوفِ خدا کم ہے خوفِ دنیا زیادہ ہے۔''(۷۹)

محمد طفیل ''جناب'' میں ''مدیر نقوش'' یعنی اپنا خاکہ لکھتے ہوئے کئی احباب کے نقوش بیان کر جاتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک خاکہ ہے لیکن اس میں کئی افراد کے اسکیچ با آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ خاص طور پر ان کی والدہ محترمہ کا خاکہ اسی خاکہ در خاکہ کی کڑی ہے۔ انتقال سے قبل مرحومہ نے محمد طفیل کو اپنے پاس بلایا اور اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا

> ''بیٹا! میں اس دنیا سے جا رہی ہوں۔ اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کا خیال رکھنا۔ دیکھنا! وہ دنیا میں کسی طرح بھی آزردہ نہ ہوں۔ یہ کہہ کر چھاتی سے لگا لیا اور یہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگ گئے اس پر اُن کی والدہ کہنے لگیں ''روؤ نہیں! ابھی مجھے بڑی باتیں کرنی ہیں۔ حوصلے سے کام لو۔''(۸۰)

اردو کے ایک جغادری قسم کے نقاد جن کا منہ نقوش اور مدیر نقوش کی تعریفیں کرتے نہ تھکتا تھا۔ اپنا مضمون نقوش میں نہ چھپنے پر ہرزہ سرائی اور یاوہ گوئی پر اتر آئے:

> ''پھر ایک دم معصوم قسم کی گالیوں پر اُتر آئے۔ مثلاً نالائق اور بدتمیز قسم کے الفاظ بے دریغ استعمال کر ڈالے۔ اللہ کی شان ملاحظہ ہو۔ بعد میں وہ مضمون ''نگار'' جیسے بڑے پرچے میں چھپ گیا۔ تب وہ صاحب اور چڑ گئے۔

ایک اور خط لکھا۔ جس میں مژدہ سنایا گیا تھا کہ وہ مضمون نیاز فتحپوری جیسے علامہ نے تو پسند فرمایا ہے مگر جناب جیسے "پڑھے لکھے" نے واپس کر دیا تھا یہ واقعہ اپنی جگہ ضرور صحیح ہے' مگر طفیل صاحب کا آج بھی دیانتداری کے ساتھ یہ خیال ہے کہ نیاز صاحب لاکھ علامہ سہی۔ میرے بڑے گرو سہی' نگار اردو کا عظیم الشان پرچہ سہی۔ مگر وہ مضمون نقوش میں چھپنے کے قابل نہ تھا۔" (۸۱)

یہ محمد طفیل کی فنکارانہ چابکدستی ہے کہ انھوں نے ایک چھوٹے سے اقتباس میں نیاز و مدیر نقوش اور نگار و نقوش کا خطِ امتیاز کھینچ کر رکھ دیا اور اپنے خاکے میں دو چھوٹے اور بھرپور اسکیچ پیش کر دیے۔ ''معظم'' میں خدیجہ مستور کا ذکر کرتے ہوئے ہاجرہ مسرور اور عائشہ جمال کے بارے میں معلومات بہم پہنچائیں اور پھر بات سے بات پیدا کرتے ہوئے برانٹے سسٹرز کے بارے میں معلومات دیتے ہیں:

''برونٹی سسٹرز سے یاد آیا کہ وہ تین بہنیں تھیں۔ تینوں لکھتی تھیں۔ یہ بہنیں تو زیادہ ہیں مگر لکھتی تین ہیں۔ یعنی ان میں ایک عائشہ جمال کا بھی اضافہ کر لیجیے۔ عائشہ نے نہ صرف متعدد افسانے لکھے بلکہ عرصہ ہوا اُن کا ایک ناول بھی چھپ تھا اور یہ دونوں زیادہ مشہور افسانہ نگاروں سے بڑی ہیں۔ ان کی اپنی ایک دلآویز سی شخصیت ہے۔ ان کا ذکر پھر کبھی سہی' کیونکہ ابھی تو مجھے وہی غم کھائے جا رہا ہے کہ کس طرح خدیجہ کے ذکر سے ہاجرہ کے ذکر کو خارج کروں۔" (۸۲)

محمد طفیل نے محض خانہ پری کے لیے خاکے نہیں لکھے۔ انھوں نے جس شخصیت پر قلم اٹھایا ہے اس کا ہر پہلو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

''(محمد طفیل خاکہ لکھتے ہوئے موضوعِ خاکہ کی) شخصیت کا مطالعہ سطحی طور پر نہیں کرتے۔ ان کے اندر جھانک کر دیکھتے ہیں' شاہد کی حیثیت سے' دوست کی حیثیت سے' ناقد کی حیثیت سے' ناقد کے انداز میں' ہمدردی کے ساتھ' ان تمام حیثیتوں کے امتزاج اور لطیف انداز تحریر کا نتیجہ ہے کہ ان کی کتابوں کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے شخصیتوں کے ساتھ بھرپور ملاقاتیں ہو گئی ہیں۔" (۸۳)

محمد طفیل عورت کا خاکہ لکھتے ہوئے عورتوں کی نفسیات بیان کرتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ مردوں کو بھی اپنے قلم کی زد میں لے آتے ہیں۔ اگرچہ وہ عورتوں کی خامیاں زیادہ گنواتے ہیں مگر ساتھ ساتھ مرد حضرات کو نشانہ تنقید بنانے سے نہیں چوکتے اور

اس طرح ان کی غیر جانب داری کا ثبوت ملتا ہے:

''واقعہ یہ ہے کہ جب تک مرد اپنے دماغوں میں روشن دان نہیں رکھیں گے اس وقت تک ہم عورتوں سے انصاف کر ہی نہیں سکیں گے۔ یا پھر جب تک بہت سی خدیجائیں اور عصمتیں پیدا نہ ہوں گی اس وقت تک مرد اکڑفوں کے مرض میں ضرور مبتلا رہیں گے۔ میرے نزدیک اکڑفوں کا مرض دق کے مرض سے کم مہلک نہیں بلکہ تو جسم کو اندر ہی اندر کھاتا ہے دوسرا قوم کو بالا ہی بالا۔''(۸۴)

عطاء الحق قاسمی کا خاکہ لکھتے ہوئے ان کے بچوں کی مزاحیہ طبیعت' ادبی دلچسپی اور شعری ذوق کا ذکر اپنے شگفتہ انداز میں کرتے ہیں۔ مزاح نگار اپنے بیٹوں کو بے شک لطیفوں سے دور رکھے مگر ان کی سنجیدگی بھی مزاح کا پہلو لیے ہوتی ہے۔ مثلاً موصوف نے ایک دن اپنے بڑے بیٹے سے استفسار کیا۔ ''عمر کہاں ہے؟'' آگے کی بات محمد طفیل کے قلم سے یوں نکلی ہے:

''یاسر نے جواب دیا۔'ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے۔''

تھوڑی دیر کے بعد' پھر پوچھا۔ ''کیا ابھی تک عمر سو رہا ہے؟''

تو یاسر نے جواب دیا۔ ''ابھی تک روتے روتے اُٹھ گیا ہے۔''

بچے شعر یاد کرتے رہے۔ موقع بے موقع' کبھی برمحل اور کبھی بے محل ان کا استعمال بھی کرتے رہے۔ مگر ایک دن حد ہو گئی۔

عطا اور ان کی بیگم کی' کہیں جلد پہنچنے کے سلسلے میں' قدرے تلخ لہجے میں گفتگو شروع ہو گئی۔ ننھا یاسر یہ کہتے ہوئے کمرے سے نکل گیا ''شرم تم کو مگر نہیں آتی''

یہ تو طے ہے کہ آج کے بچے' پہلے بچوں سے زیادہ ذہین ہیں۔ مگر ایسے بقراط بچے ایسے سقراط بچے' جو معصومیت کے باوجود ایسے نکتہ شناس ہوں کہ کوئی نکتہ باقی نہ چھوڑیں' کم ہوں گے۔ میں تو اب ان کے گھر جاتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں۔ مبادا پوچھ لیں۔ ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا!''(۸۵)

کئی احباب یہ سمجھتے ہیں کہ خاکہ نگار دوسروں کے ذکر میں اپنی مدح کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور ایسا دیکھنے میں بھی آیا ہے مگر محمد طفیل اس راہ کے مسافر نہیں۔ لیکن یہ ایک لاشعوری عمل ہے جس سے کوئی بھی مصنف اپنا دامن بچا سکتا۔ عالمی ادب میں دیکھیں تو ہر بڑے ادیب و شاعر کی تخلیقات میں مصنف کی ذات بولتی نظر آتی ہے۔ ہومر' دانتے ہوں یا حافظ' سعدی،

بلھے شاہ، وارث شاہ ہو یا رحمان بابا، سچل سرمست، جین آسٹن، جارج ایلیٹ ہو یا منٹو، قاسمی، اُستاد اللہ بخش ہو یا صادقین ان سب کے فن میں ان کی ذات جھلکتی ہے:

''خاکہ نگاری کو رشید احمد صدیقی نے بڑا دلچسپ لیکن اتنا ہی مشکل فن اور شغل قرار دیا ہے۔ ہمارا کسی سے خوش یا ناخوش ہونا ہمارے لیے جتنا آسان ہے اتنا ہی یہ مشکل ہے کہ ہم اس شخص کو دوسروں کی پسند یا ناپسند کا موجب بنادیں! پھر جس کا مرقع پیش کیا جائے وہی پیش پیش ہو، خود لکھنے والا رو رہ کر سامنے نہ آجاتا ہو!۔'' (۸۶)

خودنوشت تحریروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان کے بارے میں ایک عام تاثر یہ ہے کہ مصنف غلط بیانی سے کام لے کر حالات و واقعات کو اپنی مرضی سے نیا رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن درحقیقت ایسا ممکن نہیں، کیونکہ تحریر زبان بے زبانی سے بول کر اصلیت کا پول کھول دیتی ہے۔ ویسے تو اسلوب سے ہی خاکہ نگار کے ذاتی خیالات و رجحانات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر وہ خاکہ خودنوشت ہو تو خاکہ نگار کے جملہ باطنی احساسات اور مخفی زندگی منظر عام پر آجاتی ہے:

''یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ الفاظ انسان کی شخصیت و سیرت، میلان و رجحان اور ذہن و مزاج کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کسی خیال کی گہرائی میں اتر جایئے اور کہنے والے نے جن لفظوں میں اپنا مفہوم ادا کیا ہے، ان کا تجزیہ و تحلیل جزئیات کی حد تک کیجیے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کی رفتار ذہنی کیا ہے اور وہ کس مزاج کا آدمی ہے؟'' (۸۷)

مشہور انگریزی ادیب مڈلٹن مرے نے (Son of woman) کے نام سے ایک سوانح عمری قلمبند کی ہے۔ یہ سوانح عالمی شہرت یافتہ ادیب و شاعر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی ہے۔ اس میں اس بات کا التزام کیا ہے کہ صاحب سوانح کی نگارشات سے اقتباسات کو اس ترتیب سے مرتب کیا ہے کہ اس کی زندگی کے حالات و واقعات جمع ہو گئے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خان غالب کی مکتوب نویسی سے بھی ان کے ذاتی حالات و کوائف جمع کر کے ان کی داستان حیات بیان کی گئی ہے۔ محمد طفیل کی خاکہ نگاری بھی ایسی ہے کہ اس میں ان کی آپ بیتی کا لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے اپنی نگارشات میں جن معروف ہستیوں پر مضامین لکھے ہیں ان ہستیوں کی آڑ میں وہ خود کو بے نقاب کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ غیر شعوری فکری رو کی زد میں ہر کوئی آتا ہے۔ محمد طفیل صادقین کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ طرزِ تماشا تو شروع ہی سے تھے۔ جب بھی کوئی نقش بناتے۔ اُس میں اپنی شبیہ کو بھی داخل کر دیتے۔ انھیں دنیا کے نقشے بنانے کا بھی لپکا تھا۔ نقشے بناتے تو اُس میں اپنے آپ کو بھی کہیں کھڑا کر دیتے۔ جیسے دنیا کے نقشے میں ان کا وجود بھی ضروری ہو۔ یہ تھی تحت الشعور کی وہ رو، جس نے بعد میں جا کر انھیں صادقین بنا دیا۔ بچپن کے خواب پورے ہو کر رہے۔"(۸۸)

خاکہ نگاری میں اس بات کی بڑی اہمیت ہے کہ خاکہ نگار کی اپنی شخصیت پس منظر میں رہے اور وہ شخصیات کو اپنی پسند و ناپسند کے حوالے سے نہ پیش کرے۔ محمد طفیل اس نکتے سے ناواقف نہیں کیونکہ اُنھوں نے "صاحب" کے دیباچے میں اس بارے میں اظہار خیال کیا ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی شخصیت کو پردہ اخفا میں رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور بہت سے خاکوں میں ان کی اپنی ذات منظر عام پر چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ہر بڑے ادیب کی طرح محمد طفیل نے اپنے خاکوں میں اپنی ذات کو منکشف کیا ہے۔ ویسے بھی "سِرِ دلبراں" کو "حدیثِ دیگراں" میں بیان کیا جاتا ہے۔ انسان کا سب سے اچھا دلبر، ور ساتھی اس کا ہمزاد ہوتا ہے۔ اسی لیے محمد طفیل اپنی شخصیت کا انکشاف دوسروں پر لکھے ہوئے خاکوں میں کر دیتے ہیں۔ انتظار حسین کے خاکے میں اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"ویسے یہ بیچارے بھی میری طرح بے ضرر اور غیر مفید انسان ہیں۔ ان کی دشمنی سے کوئی نقصان پہنچ سکتا ہے نہ ان کی دوستی سے کوئی فائدہ۔(۸۹)

"صادقین جس کا یہ بندہ بھی نیاز مند ہے مومن نہیں کافر ہے۔ مگر اتفاق کہ زاہدوں سے زیادہ پاک باز ہے ان سے ملنے سے پہلے مجھے اپنی پاک باری پر جتنے بھی گھمنڈ تھے وہ سب ہیچ نظر آئے۔"(۹۰)

"وہ رام کر لینے والی گفتگو کے آرٹ سے اتنا واقف تھے جتنا میں ناواقف ہوں۔ میں کبھی اپنا مافی الضمیر دوسروں پر واضح نہ کر سکا، وہ کبھی اپنی بات دوسروں کے دل میں اتارے بغیر نہ ٹلے۔"(۹۱)

محمد طفیل اردو کے بڑے عاشق ہیں، اردو زبان کے بھی اور اردو رسم الخط کے بھی۔ اِسی لیے اُنھوں نے خوش نویسی کا کام بھی خوش اسلوبی سے سرانجام دیا اور پھر اپنی تحریروں کو ظاہری خوش نویسی کے ساتھ داخلی خوش بیانی کا بھی اہل بنانے میں زورِ فکر صرف کیا۔ اُنھوں نے اردو کی محبت میں بابائے اردو کے نقشِ قدم پر چلنے کی سعی کی۔ مولوی عبدالحق کے خاکے میں لکھتے ہیں کہ جب سے اُنھیں ان کی "اردو سے محبت" کی بری عادت کا پتہ چلا ہے وہ ان سے دور دور رہنے لگے ہیں تا کہ یہ "بیماری"

کہیں ان کو بھی نہ چپک جائے۔ لیکن موصوف شاید جانتے نہیں تھے کہ ''اردو سے محبت'' کی یہ ''بیماری'' کسی اور نام سے ان کے ساتھ چپک چکی تھی اور وہ نام ہے ''اردو خاکہ نگاری سے محبت''۔

محمد طفیل شخصیت کا پوسٹ مارٹم نہیں کرتے وہ افراد کے ساتھ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہیں۔ لیکن بسا اوقات ان کے لہجے کی کاٹ میں تیزی بھی آجاتی ہے۔ اُن کا مقصد اقدار کی عظمت اور بنیادی سچائیوں کی تلاش ہوتا ہے اور ان صداقتوں کے فروغ کے ضمن میں ان کی تحریریں تیکھی ہو جاتی ہیں مگر وہ قلم کی حرمت کو پامال نہیں ہونے دیتے:

''ہم میں سے ایک شاہد صاحب ایسے تھے جو اپنی حیثیت پہ نازاں نہ تھے . . . دنیا میں اگر ہر شخص اپنا اپنا کردار ادا کر کے نیک ناميوں اور حسرتوں کی گود میں سو جاتا ہے۔ ان میں ایک شاہد صاحب بھی تھے یہ اس اعتبار سے خوش قسمت ہیں کہ ہم زیادہ تر ان کی اچھائیوں سے واقف ہیں۔''(۹۲)

اسی خاکے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''شاہد صاحب کے جتنے بھی معرکے ہوئے وہ ہم ''بے زبان'' پنجابیوں کے ساتھ مگر آخر میں وہ اس داغ کو دھو گئے۔ جوش ملیح آبادی کے خلاف قیمر نکال ڈالا۔''

مزید لکھتے ہیں:

''میں اقرار کرتا ہوں کہ میں دوسروں کو بُرا کہنے میں اتنا ماہر نہیں جتنا شاہد صاحب تھے۔''

محمد طفیل قاری کو تنہا نہیں رہنے دیتے اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں' راہ میں گفتگو کرتے جاتے ہیں کہ دورانِ سفر اکتاہٹ اور بوریت کے آثار نہ ظاہر ہوں۔ وہ جس شخص سے ملاقات کرتے ہیں قاری کو بھی اس شخصیت سے پوری طرح مستفید و مستفیض ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ شخصیات سے محبت اور ہمدردی کا یہ جذبہ محمد طفیل میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے:

''ویسے یہ کہہ دوں کہ جتنا پیار میں نے اپنے دوستوں سے کیا کم کسی نے کیا ہوگا۔ میں نے دوستوں کے بارے میں جھوٹے مضمون نہیں لکھے کہ وہ اچھائیوں کا تاثر ختم کر دیں۔ میرے دوست جیسے ہیں۔ میرے مضمون بھی ویسے ہی ہیں۔ میں نے اوروں کی طرح' اپنے دوستوں کو مخصوص اور واہموں کے حوالے نہیں کیا۔ میری تحریر میں خامی ہو سکتی ہے۔ میرے جذبے میں نہیں۔''(۹۳)

محمد طفیل نے اپنی ذات کے حوالے سے بھی کوئی پردہ پوشی نہیں کی حالانکہ مزاج کی ایسی باتیں جن کی زد میں مصنف

خود آرہا ہو حذف کر دی جاتی ہیں۔ جبکہ محمد طفیل ایسی باتیں بے جھجک لکھ دیتے ہیں۔ اختر شیرانی محمد طفیل کو شوخی و شرارت سے ان کی موجودگی میں ایک اور ہی اور نام سے پکارا کرتے تھے۔ "جناب" میں لکھتے ہیں:

"اختر صاحب مجھے اصلی نام سے نہیں پکارا کرتے تھے۔ بلکہ فروغ اردو کی رعایت سے "دروغ اردو" کہا کرتے تھے۔ جب میں دفتر میں نہ ہوتا تو پوچھا کرتے "فروغ اردو کدھر گیا ہے۔" (۹۴)

جب انسان کو کوئی منصب، مرتبہ یا شہرت مل جاتی ہے تو وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی ذات میں صغرسنی سے ہی بہت خوبیاں تھیں، گویا وہ پیدائشی عظیم ہے۔ علم نفسیات کے رو سے یہ بات نہ صرف جھوٹ ثابت ہوتی ہے بلکہ اسے لغو بھی خیال کیا جاتا ہے۔ انسان کا فکری اور ذہنی ارتقاء بہرحال گزران وقت کے ساتھ ساتھ جاری و ساری رہتا ہے۔ قطرے کو گوہر بننے تک مناسب ماحول کے ساتھ ساتھ ایک خاص دورانیہ بھی درکار ہوتا ہے۔

محمد طفیل اسی حقیقت کے پیش نظر "مدیر نقوش" کے بچپن پر محاسن کے سنہری غلاف نہیں چڑھاتے بلکہ اس معصوم دور کی رغبتیں اور لذتیں بیان کرنے میں بُخل سے کام نہیں لیتے۔ اکنیاں اور دونیاں چوری کرنے والا بچہ ممانی کے دفینے (مٹی میں دبائے آبخورے جس میں پیسے رکھے ہوئے تھے) پر ہاتھ صاف کر جاتا ہے اور ممانی سے پٹتا بھی ہے۔ یہ بچہ چوری سے باز نہیں آتا اور اپنے گھر سے صندوقچی میں سے تھوڑے تھوڑے پیسے چرانا شروع ہو جاتا ہے تاکہ گھر والوں کو پتا نہ چل سکے۔ مگر شومئی قسمت ایک دن والدین کو اس کی "شرافت" کا علم ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں محمد طفیل لکھتے ہیں

"چوری میں لاکھ خوبیاں ہوں گی۔ مگر ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ ایک نہ ایک دن آدمی پکڑا جاتا ہے۔ چنانچہ طفیل صاحب بھی پکڑے گئے۔ ایک طوفان برپا ہو گیا۔ محلے والوں کو بھی معلوم ہو گیا کہ صاحبزادے چور ہیں، ان کی دادی نے چور کو والدہ صاحب کے حوالے کر دیا اور والدہ صاحب سیدھے تھانے کی طرف، اب طفیل صاحب رو رو کر منت سماجت کر رہے ہیں، ہاتھ جوڑ رہے ہیں، مگر والد صاحب ٹس سے مس نہ ہوئے۔" (۹۵)

مرزا غالب نے اپنی ذات کو طنز و مزاح کا ہدف بنا کر اعلیٰ ظرفی اور فن کی عظمت کا ثبوت بہم پہنچایا تھا۔ محمد طفیل بھی اسی راہ سفر میں غالب کے ہمرکاب ہیں۔ وہ "مدیر نقوش" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انھیں اپنے بارے میں یہ بڑی غلط فہمی ہے کہ میں ہر وہ کام کر سکتا ہوں جو کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ اسی غلط فہمی نے ان کو مدیر نقوش بنا دیا تھا ورنہ یہ اور نقوش کی ادارت!" (۹۶)

محمد طفیل موضوعِ خاکہ کی شخصیت پر بات کرتے ہوئے اُس کے نظریہ فن کی وضاحت کر دیتے ہیں وہ اس لیے کہ وہ زندگی کو امنگ اور ولولے سے بھرپور دیکھنا چاہتے ہیں؛ جس میں غیر متوقع واقعات کا ظہور ہو اور ہمواری اور یکسانیت نہ ہو۔

''جناب'' میں شامل صادقین کا خاکہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ صادقین کی شخصیت اور فن کو محمد طفیل نے بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ اُن کے خاکے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دبلے پتلے، سادہ روی کی طرف مائل، قناعت پسند زندگی میں عمل اور تحرک پر زور دینے والے ہیں، حسن پرست ہیں پر عاشق نہیں ہیں، عوام سے محبت کرنے والے فنکار ہیں۔ گویا صادقین کی شخصیت کا مجموعی تاثر خاکہ میں موجود ہے۔

محمد طفیل کی نگاہ دریاب، مشاہدہ عمیق اور قلم رواں ہے وہ جس شخص کی قربت میں رہیں اس کے شخصی اسرار و رموز سے بہت جلد آگہی حاصل کر لیتے ہیں۔ ارضی قربت نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے کے لیے معاون ہوتی ہے اور محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا کمال بھی اسی بات میں مضمر ہے۔

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کرتے ہوئے کسی بھی شخص میں ایسی خوبیاں بیان نہیں کیں جو اس میں سرے سے موجود ہی نہ ہوں اور نہ ہی اُنھوں نے کسی شخص کی ذاتی کمزوریوں کو اُچھالا ہے۔ اُنھوں نے کسی کو فرشتے کے روپ میں پیش نہیں کیا اور نہ شیطان ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شگفتہ نگاری اور تضحیک کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے محمد طفیل نے میانہ روی کا جادہ اختیار کیا ہے۔ اُن کے جملوں میں طنز و مزاح ایسا ہے کہ اگر خود صاحبِ خاکہ بھی پڑھنے بیٹھے۔ جبیں پر ناگواری کے آثار کی بجائے ہونٹوں پر تبسم اور مُسکان رقصاں نظر آئے۔

محمد طفیل کی آنکھ شخصیت کے تناظر میں پورے معاشرے کے عیوب و نقائص کو آشکار کر دیتے ہیں۔ اُن کا اصلاحی جذبہ اور تعمیری سوچ استمالت اور چاپلوسی کی ملاوٹ سے کوسوں دور ہے، اُن کی چٹکیاں نشتر زنی کے قریب ہیں۔ اُن کے جملوں سے تبسم کی کرنیں بھی پھوٹتی ہیں اور پلکوں پر کناری کے آثار بھی ہویدا ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''ابھی تک اس ملک میں رائٹرز گلڈ کا وجود ہے۔ عرض کر چکا ہوں کہ اس کے بانیوں میں شاہد صاحب کا نام بھی آتا ہے۔ مخلص خدمت گزاروں میں سے تھے۔ مگر سنا ہے کہ جب شاہد صاحب کا انتقال ہوا تو رائٹرز گلڈ کے ممبران میں سے کوئی بھی جنازے میں شریک نہ تھا۔''(۹۷)

''حکومت فیملی پلاننگ میں لگی ہوئی ہے اور قوم ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹنے میں۔ نہ فرصت اُسے ہے نہ اِسے''(۹۸)

''حکومت فیملی پلاننگ پر کروڑوں روپے خرچ کر سکتی ہے مگر ادبی رسائل کے سلسلے میں اس کے پاس کوئی پلاننگ نہیں۔''(۹۹)

''اگر وہ لوگ کچھ کر گزرتے تو ممکن تھا کہ شاہد صاحب بھی کسمپرسی کی حالت میں نہ مرتے کیونکہ یہ لوگ ہندوستان کے لکھ پتی تھے اور پاکستان کے کنگال پتی۔''(۱۰۰)

انھی اوصاف کی بنا پر ڈاکٹر بشیر سیفی محمد طفیل کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''محمد طفیل اپنے ان خاکوں کی بدولت اردو خاکہ نگاروں میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں، اردو میں خاکہ نگاری کا کوئی بھی جائزہ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا اور یہ معمولی بات نہیں۔''(۱۰۱)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کرتے ہوئے بڑی مہارت اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ موضوع خاکہ کے مزاج اور عادات و خصائل کی بھی بھرپور عکاسی کر دیتے ہیں۔ اسی لیے میرزا ادیب ایسی رائے دیتے ہیں:

''طفیل ہر کام پُر اسرار انداز میں کرتے تھے۔ کسی کو خبر بھی نہیں ہوتی تھی کہ اس پر خاکہ لکھا جا رہا ہے مجھے بھی بالکل خبر نہیں تھی۔ طفیل نے میرے بارے میں جو خاکہ لکھا ہے وہ ان کی گہری سوچ کا نتیجہ ہے۔ آدمی کو پہچاننے میں ان کا جواب نہیں تھا۔''(۱۰۲)

خاکہ نگار سکونِ قلب اور شکیب نظر سے شخصیت کا مطالعہ کرتا ہے۔ یوں اس کو موضوع خاکہ کے بیشتر یا تمام اہم تر پہلو سامنے آجاتے ہیں گو یہ ایک مثالی تصور ہے' مگر خاکہ نگاری کی کوشش بہر حال یہی ہونی چاہیے۔ محمد طفیل کے ہاں واقعاتی تخیل اور تخیلاتی واقعات کے درمیان حد فاصل موجود ہے۔ شیخ سعدی شیرازی نے کہا تھا:

دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز

لیکن خاکہ نگاری کا فن نہ دروغ مصلحت آمیز کا متقاضی ہے نہ راستی فتنہ انگیز کا طالب ہے۔ اسی لیے محمد طفیل نے شخصیت کی تصویر کشی میں جھوٹ و ملمع کاری کا سہارا نہیں لیا۔ انھوں نے شخصیات پر قلم اٹھاتے ہوئے ''ٹھاہ ٹھاہ'' والے سچ کی بجائے علامتی اشارے سے کام لیا ہے اور آگے بڑھ گئے ہیں گویا انھوں نے عرض ہنر میں یہ التزام بھی رکھا ہے کہ بات پہنچ

جائے اور فتنہ انگیزی سے بھی بچا جا سکے۔ اس عمل میں انھیں لفظی ملامت سے بھی آگے بڑھنا پڑتا ہے:

''میرا یہ دعویٰ نہیں کہ میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ حرف بہ حرف سچ ہوتا ہے شخصی تحریروں میں یادوں کے سہارے چلنا پڑتا ہے۔ یادیں دھندلی ہوتے ہوتے معدوم بھی ہو سکتی ہیں۔'' (۱۰۳)

محمد طفیل نے شخصیات کے کمزور پہلوؤں پر سلیقہ مندانہ، ہمدردانہ اور محتاط خامہ فرسائی کی ہے۔ اس عمل میں سچ بولنے کی ہمت سے زیادہ سچ کو قابل برداشت اور گوارا بنانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ محمد طفیل کی تحریروں سے اس سلیقہ مندی کا ثبوت با آسانی مل جاتا ہے:

''جلیس صاحب، اچھے آدمی ہیں بس اتنا چاہتے ہیں کہ سب لوگ مجھے بڑا لکھنے والا مانیں اور میری جھوٹی باتوں پر بھی یقین کر لیں۔'' (۱۰۴)

کمال نفاست سے اچھے آدمی کہہ کر بات شروع کی اور معصومانہ انداز میں کمزوری کی طرف اشارہ کر دیا۔ قومی زبان اردو کے بارے میں محمد طفیل کی محبت کا انداز دیکھیے:

''ڈاکٹر بلوچ پہلے سندھی میں اعلان کرتے۔ ترجمہ انگریزی میں کرتے۔ حالانکہ چاہیے یہ تھا کہ وہ اعلان سندھی میں کرتے ترجمہ اردو میں کرتے۔ مگر یوں نہ کیا گیا جو کھٹکنے والی بات تھی۔'' (۱۰۵)

محمد طفیل کا قلم کبھی سچ لکھنے میں ڈگمگایا نہیں اور نہ ہی اُن کے ہاتھوں پر لرزش طاری ہوئی ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے عرس کی تقریبات لکھتے ہوئے بڑی جرات اور حوصلہ مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ موصوف محفل موسیقی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے زرینہ بلوچ آئیں جنھوں نے شاہ صاحب کا کلام بڑے دلکش انداز میں سنایا' جسے سب نے پوری توجہ اور سکون سے سنا' حتیٰ کہ بھٹو صاحب نے بھی غور سے سنا ورنہ اس سے پہلے وہ اعلانات اور تقریروں کے دوران برابر بجرانی صاحب سے باتیں کرتے رہے تھے۔ جیسے تقریریں اور اعلانات روزمرہ کی باتیں ہوں جن پر دھیان نہ بھی دیا جائے تو کچھ زیاں نہ ہو مگر موسیقی اور گانے سے بے توجہی خسارے کا سودا ہو۔'' (۱۰۶)

قیوم نظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کا کلام سمجھنے کے لیے مجھے کئی کئی بیٹے خمیرہ گاؤزبان کھانا پڑا مگر شعر پھر بھی سمجھ میں نہ آئے۔'' (۱۰۷)

مذکورہ جملے میں مزاح نے سچ کی کڑواہٹ میں کمی کردی ہے اور انداز بھی ایسا ہے کہ اشعار کے اِغلاق سے زیادہ اپنی سخن فہمی کا رونا رویا گیا ہے:

''میں نے یہ سن رکھا ہے کہ مولوی (عبدالحق) صاحب کانوں کے بڑے کچے ہیں عین ممکن ہے کسی بھلے مانس نے کان بھر دیے ہوں۔'' (۱۰۸)

یہاں محمد طفیل نے مولوی صاحب کی خامی کو شنید کی حیثیت دے کر اس کی شدت ختم کردی اور دوسرے یہ کہ اس خامی کی ذمہ داری خاصی بڑی حد تک کان بھرنے والے بھلے مانسوں کے کندھوں پر ڈال دی۔

محمد طفیل حق گوئی اور بیباکی کو محبت کی رمزیں قرار دیتے ہیں اور دروغ گوئی اور مصلحت آمیزی کو بے ضمیری کے زمرے میں شمار کرتے ہیں۔ رائٹرز گلڈ کے ۲۰ویں سالانہ جلسہ میں جو تقریر محمد طفیل نے بہ حیثیت جنرل سیکرٹری کی تھی اس میں انھوں نے ہر فرد کو جھنجھوڑا ہے اور باور کرایا ہے کہ ایک سچا اور سُچا ادیب ملک کی تقدیر بدلنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ انھوں نے حق و صداقت کی شمع روشن رکھنے پر زور دیتے ہوئے کہا تھا:

''ہم ہر قدم پر اپنے وجود کا احساس دلاتے رہیں، اپنے سینوں میں چراغ دروں روشن رکھیں اور اپنی ذمہ داریوں کو نبھاتے رہیں۔ کیونکہ ہمارے لیے زیست صرف لذّت احساس کا نام نہیں بلکہ احساس فرائض کا نام ہے۔ یہ صرف اسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ ہم اپنے قلم اور ضمیر سے غداری نہ کریں۔'' (۱۰۹)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کے سلسلے میں جس شخص کے اندر جو بھی خوبی محسوس کی ہے اس کے اظہار میں ذرہ برابر تامل نہیں کیا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ ان کا تعریف و تحسین کرنے کا اپنا انداز ہے۔

مولوی صاحب کے خاکے کی ابتدائی سطروں میں کہتے ہیں:

''مولوی صاحب آدمی نہیں دیوانے ہیں ... میں ان سے دور رہنے لگا ہوں۔ تاکہ یہ مہلک بیماری' کہیں مجھ سے بھی چپک نہ جائے۔'' (۱۱۰)

اسی خاکے کی اختتامی سطور میں کہا گیا ہے:

''مولوی صاحب (بابائے اردو) کی ذات سے مجھے تو محبت اس لیے ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں ان جیسا دیوانہ ایک بھی نہیں۔'' (۱۱۱)

بابائے اردو کی اردو سے والہانہ محبت اور محمد طفیل کی مولوی صاحب سے عقیدت کا اظہار غالباً اس سے بہتر ہو ہی نہیں سکتا۔

احمد شاہ پطرس بخاری کے خاکے کا آغاز ان لفظوں سے ہوتا ہے:

''پطرس نے جب بھی لکھا لفظوں کے تاج محل بنائے''

''پطرس کو جب کسی دوست نے پکارا لبیک کی آواز آئی''

''پطرس جس راہ سے بھی گزرے اپنے نقش چھوڑ گئے اپنے جھنڈے گاڑ گئے''۔(۱۱۲)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں سفر در سفر اور خاکہ در خاکہ کی کیفیت موجود ہے۔ جب وہ کسی کا خاکہ لکھ رہے ہوتے ہیں تو اُن کا اپنا خاکہ بھی ساتھ ساتھ ہی لکھا جارہا ہوتا ہے۔ درج ذیل عبارتیں ملاحظہ کریں ایک مولوی کے خاکے سے مقتبس ہے اور دوسری سیف الدین سیفؔ کے خاکے سے اخذ کی گئی ہے ان میں محمد طفیل اپنی نفسیاتی حالت اور عادت کا بیان کر رہے ہیں:

''میری ایک بُری عادت یہ ہے کہ میں ہمیشہ اونچے ہاتھ مارتا ہوں۔ مثلاً اپنے زمانہ ادارت کے پہلے ہی دن سے میں نے یہ چاہا کہ سوائے خدا تعالیٰ کے دنیا کے ہر بڑے مصنف کی چیز میرے پرچے میں چھپے۔ یہی وجہ تھی کہ میں نے 'جان نہ پہچان' بڑی بی سلام' کے مصداق' مولوی صاحب کو بھی ''گرامی نامہ'' لکھ ڈالا۔ عرض کیا۔ بندہ نقوش کا ایڈیٹر ہو گیا ہے۔ اس لیے آپ کا بھی مضمون پرچے میں چھپنا چاہیے۔'' (۱۱۳)

''ایک شام کا ذکر ہے کہ یہ اور ابوالاثر حفیظ جالندھری موٹر سے اُترے اور مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ جہاں پہنچے وہ سیف صاحب کا گھر تھا۔ جدھر دیکھتا ہوں اُدھر ایک سے ایک ایکٹرس اور ایک سے ایک ایکٹر پڑا نظر آرہا ہے۔ طبیعت خوش ہوگئی۔ روز ادیبوں اور شاعروں کی پریشان صورتیں دیکھ کر جو کوفت ہوا کرتی تھی وہ ان دمکتے ہوئے چہروں کو دیکھ کر کافور ہوگئی''۔(۱۱۴)

اُنھوں نے شخصیہ نگاری میں اپنی ذات اور دوسروں کی ذات کے بیان میں تکلف سے کام نہیں لیا۔ پطرس بخاری کا خاکہ لکھتے ہوئے انھوں نے پاکستان کی ایک بڑی سیاسی شخصیت کا بھی پول کھول دیا ہے۔ جو ایک کھلنڈرے اور لااُبالی نوجوان کی شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے:

''ایک روایت یہ بھی ہے کہ جب یہ آل انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر جنرل تھے انھوں نے ایک گدھا خریدا اور اپنے دوست کو ساتھ لے کر دلی کی نواحی بستیوں میں گھر گھر جا کر یہ صدا دی۔''

بابا اللہ کے نام پر کچھ دے گا۔

ہم دونوں کل سے بھوکے ہیں

بھلا کر بھلا ہوگا

اپنے بچوں کے صدقے ہمارے بچوں کو کھانا کھلا دو۔

معلوم ہے ان کا ساتھی کون تھا؟ سابق گورنر جنرل پاکستان غلام محمد۔" (۱۱۵)

محمد طفیل نے اس واقعہ کے بیان سے ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں پطرس بخاری کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کے ساتھ ساتھ گورنر پاکستانی کی رنگین اُفتادِ طبع کی بھی نقاب کشائی کر دی ہے۔

محمد طفیل کی نگارشات سے ان کی حساسیت' خودداری اور وقار مترشح ہے' بعض اوقات بظاہر وہ ایک شخص کا خاکہ لکھ رہے ہوتے ہیں لیکن دراصل وہ من حیث المجموع پوری قوم کو جھنجھوڑ رہے ہوتے ہیں۔ وہ ہمیں ہمارے مقام و مرتبہ کا احساس دلانے میں کسی لگی لپٹی سے کام نہیں لیتے بلکہ کھلے بندوں کہہ دیتے ہیں کہ ہماری قدریں پامال ہو رہی ہیں اور ہمارے فکری رویے منفی انداز اختیار کر رہے ہیں۔ مغرب' مغربی اقدار اور مغربی لباس پر تنقید کرتے ہوئے' ہمیں خودنگری کا درس دیتے ہیں اور انگریزی تہذیب اور انگریز قوم کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ مغربی لباس' اسے ضرور اپنایئے' بھلا لباس ہے' مگر وہ بات ضرور یاد رکھیے کہ یہ اس قوم کا لباس ہے جس نے برابری کا درجہ نہیں دیا تھا بلکہ وہ آپ کو نیچ خیال کرتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے کئی پبلک مقامات پر یہ بورڈ لگا رکھے تھے۔

"Dogs and indians are not allowed"

ڈاکٹر سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

"محمد طفیل ایک ناقابلِ فراموش' متوازن اور حقیقت پسند خاکہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔" (۱۱۶)

محمد طفیل کی شخصیت اور نگارشات کے بارے میں ایک ثقہ نقاد کی رائے ہے:

"وہ اردو کی ادبی صحافت کے ایک نہایت کم سخن ستون تھے۔ البتہ ان کے قلم کی لطافت و نفاست ان کے ذہن کی جودت و ندرت ان کے خاکوں میں ظاہر ہوتی ہے' جن کی انشا پردازی اور مرقع نگاری دونوں ہی پر لطف ہیں۔

ان خاکوں کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی بے تکلفی اور سادگی ہے اگرچہ ان میں پرکار اور خیال انگیز جملوں کی فراوانی ہے۔ میرا خیال ہے کہ خالص خاکہ نگاری کے فن میں رشید احمد صدیقی کے بعد محمد طفیل ہی کا مرتبہ ہے' اس فرق کے ساتھ کہ رشید صاحب کے یہاں دقیقہ سنجی زیادہ ہے اور طفیل صاحب کی تحریر میں بے ساختگی زیادہ ہے۔"(۱۱۷)

محمد طفیل کے خاکوں میں افسانے کا مزہ اور ڈرامے کا لطف موجود ہوتا ہے۔ اس میں تخیلاتی فضا اور مکالماتی انداز نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ اِن خاکوں کی داخلی خوبی یہ ہے کہ محمد طفیل کی تحریر پڑھتے ہوئے شخصیت سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ منٹو کے خاکے میں افیون کھا کر مر رہا شخص منٹو کا نام سن کر اور انھیں دیکھ کر مرنا بھول جاتا ہے اور کہہ اٹھتا ہے "بڑا اچھا ہوا کہ مرنے سے پہلے میں نے آپ کو دیکھ لیا"

منٹو کی شخصیت کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ نشے میں اول فول بکتا ہے' خود ستائی میں مبتلا ہے اور دوستوں کو ایکسپلائیٹ کرتا ہے۔ مگر یہ وہی منٹو ہے جس کا افسانہ پڑھتے ہوئے بقول محمد طفیل' دماغ کی بجائے دل میں درد ہونے لگتا ہے اس لیے محمد طفیل کو منٹو عزیز ہے۔ اِسی لیے منٹو ہر دلعزیز ہے۔ یہی معاملہ فراق گورکھپوری اور اختر شیرانی کا ہے کہ ان کے شوق مے خواری کے سبب ان سے نفرت کی جاتی اور ان کی فنی اور فکری صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے ان سے دلبستگی ہو جاتی ہے۔ فراق کی بدمستی کو محمد طفیل اس طرح عشق آفرین قرار دیتے ہیں:

''اس وقت فراق کا نشہ وقتی تھا لیکن اس کے شعروں میں جو نشہ تھا اور ہے وہ وقتی نہ تھا' اس لیے سامعین کی حالت فراق صاحب سے زیادہ خراب تھی۔"(۱۱۸)

محمد طفیل کی شخصیت اور تحریروں میں صالح سوچ کا عنصر نمایاں ہے۔ اس مرنجان مرنج شخص نے قلم کی حرمت کا خیال رکھا اور اپنی تہذیبی قدروں کے نغمے الاپے ہیں:

''وہ ادیب' شاعر اور مصور ہی نہیں جس کا دل گداز نہ ہو' جو دوسروں کے مرنے سے پہلے خود نہ مر جاتا ہو۔ اپنی سوچوں کا زاویہ اور قبلہ درست رکھو۔ کیونکہ عبادت صرف وہی نہیں جس سے ماتھے پر گٹے پڑتے ہیں' صالح سوچ بھی عبادت ہے۔ اہل ثروت نے تو اپنی دنیا الگ بسائی ہے تم علم و فن کی دنیا کے آدمی ہو' دولت احساس سے بہرہ ور ہو' حسن خیر اور صداقت کے علمبردار ہو' اپنی دنیا کی حفاظت کرو' اپنی اقدار کے گیت گاتے رہو۔

زر پرست کا ہر لمحہ اس کے نفس کی امانت ہے مگر ادیب کا ہر لمحہ دوسرں کی امانت ہے۔ دیانت کا تقاضا ہے کہ یہ امانتیں لوٹاتے رہو۔ زندگی کا حقیقی اثاثہ صالح اصول ہیں۔ وہ لوگ عظیم ہیں جو اولاد سے محبت رکھتے ہیں، اور وہ لوگ عظیم تر ہیں جو اولاد کی خاطر اصولوں کو قربان نہیں کرتے۔ اصول ایثار کا تقاضا کرتے ہیں اصول کی قربان گاہ پر اپنی توفیق و استطاعت کے مطابق ذاتی مفادات کی بھینٹ چڑھاتے رہو تا کہ اس قربان گاہ کی شمعیں روشن رہیں۔ وہ لوگ عظیم ہیں جو حق و صداقت کی حفاظت کے لیے سولی پر چڑھنے کو تیار رہتے ہیں اور وہ لوگ بھی اہم ہیں جو اپنی مجبوریوں اور معذوریوں کے باعث جہاد میں عملاً حصہ نہیں لے سکتے مگر ان کے سینوں میں بھی خیر و صداقت کے لیے تڑپ موجود ہے۔ کوشش کرتے رہو کہ یہ تڑپ یہ شعلۂ سینہ تاب بجھ نہ جائے، ورنہ انسانیت کا کارواں ہوس کے اندھیروں میں بھٹک جائے گا، کھو جائے گا۔'' (۱۱۹)

قلم کار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے الفاظ و تراکیب کو جس سلیقہ مندی سے پیش کرتا ہے اسے اسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔ ادیب کا اسلوب بیاں ہی اُس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ گویا اسلوب بیان سے مراد کسی مصنف کا وہ طرزِ تحریر ہے جو اسی مصنف کے ساتھ مخصوص ہو اور اس کی تحریر کی امتیازی خصوصیات کا حامل۔ جارج لوکس بوفان کے بقول ''اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے'' اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسلوب بیان میں مصنف کی ذاتی اور شخصی خصوصیات کا نمایاں ہونا لازمی ہے۔ اسلوب بیان کے دو پہلو ہیں ایک داخلی اور ایک خارجی، داخلی پہلو کا تعلق خیال سے ہے اور خارجی کا زبان سے۔ الیگزینڈر پوپ نے اسلوب بیان کی تعریف یہ کی تھی کہ ''اسلوب خیال کا لباس ہے'' لیکن یہ تعریف صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کوئی ایسی چیز ہے جو مصنف سے جدا ہو سکتی ہے اور وہ اس کو جب چاہے اختیار کر سکتا ہے اور جب چاہے ترک کر سکتا ہے۔ تھامس کارلائل نے اس کا جواب یہ دیا تھا کہ ''اسلوب ایک مصنف کا کوٹ نہیں بلکہ اس کی جلد ہے'' کارلائل کے اس بیان سے اسلوب بیان کا داخلی پہلو واضح ہو جاتا ہے۔

اسلوب کا مسئلہ ہمیشہ سے ادباء کے لیے اہمیت کا حامل رہا ہے لیکن نثر نگاروں نے اس کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ کیونکہ یہ ایک تصور بہت عام ہے کہ خیال کے اظہار کے لیے نثر سے زیادہ آسان ذریعہ کوئی اور نہیں۔ یہ سوچ بجائے خود غلط ہے۔ اچھی اور صاف نثر لکھنا کارے دارد، چونکہ شاعری میں بہت تھوڑے الفاظ میں بات دوسروں تک پہنچا دی جاتی ہے اور یہ کہ اچھی نظم یا اچھا شعر بہت جلد ازبر ہو جاتا ہے۔ شاعری میں ابہام اس کی خوبی بن جاتا ہے اور نثر میں ابہام سم قاتل کی

حیثیت رکھتا ہے۔ نثر میں ویسے بھی زیادہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں اس لیے ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ جن ادباء نے اسلوب پر توجہ دی وہ اس فن میں امر ہو گئے۔

محمد طفیل کے اسلوب کی پہچان داخلی اور خارجی دونوں سطح پر نمایاں ہے۔ اس کے اسلوب کی خاص بات یہ ہے کہ وہ رواں رواں ہونے کے ساتھ قوس قزح کے سارے رنگ لیے ہوئے ہے:

> ''ان کی تحریر کی روانی کو اس صحرائی چشمے سے تشبیہ دی جا سکتی' جو سبک خرامی کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور کوئی رکاوٹ سدِ راہ نہیں ہوتی۔''(۱۲۰)

محمد طفیل کے خاکوں میں اسلوب کی سادگی' پرکاری' متانت اور سنجیدگی کی صفات موجود ہیں۔ سادگی اور سنجیدگی کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صرف مشکل اور غیر مانوس الفاظ کی بجائے سادہ اور آسان الفاظ سے کام لیا جائے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ سلیس عبارت ایک قابل قدر وصف ہے اگر اس کے اندر لطف معنی اور لطف بیان دونوں موجود ہوں۔ سلاست اور روانی کے ساتھ عبارت میں یہ خوبیاں پیدا کرنا ایک بڑا کمال ہے اور ہر شخص اس پر قادر نہیں ہو سکتا۔ محمد طفیل کو قدرت نے یہ قدرت ارزاں کی ہوئی ہے۔ وہ فصیح اور غیر فصیح الفاظ کے درمیان فرق بھی ملحوظ رکھتے ہیں:

> ''محمد طفیل کی تحریروں میں فطرت ادیبانہ کی عطا کردہ معصومیت اور ستیزہ کاری' زمانہ کی رودید و مصاحبت دونوں کی جھلک ملتی ہے۔ کیونکہ شخصیت اور ماحول ایک دوسرے کے مقابل اور متقابل ہیں۔ لیکن محمد طفیل ہر جگہ مقابلہ کے قائل نہیں' وہ پہلو بچاتے' مسکراتے' نظر چراتے' ہر جلوہ میں نقش جمال دیکھتے اور غایت شوق میں رقص کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ ایک مشکل یہ ہے کہ وہ کئی کام ایک ساتھ کرنے لگے ہیں۔ اگر ان کے الفاظ بھی ریت میں سر چھپاتے اور کبھی محفل میں رقصاں نظر آتے تو ان کی توجیہ آسان ہو جاتی۔ لیکن محمد طفیل کی نثر کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے سیدھے سادے لفظوں میں کئی گوشے ملتے ہیں اور کئی مقامات پر سر چھپانے کے ساتھ ساتھ رقصاں ہونے کا عمل بھی بیک وقت رونما ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں الفاظ ہی حرکت نہیں کرتے' ان کے الفاظ کے اشاروں سے فکر و احساس کے دائرے پھیلتے سکڑتے اور تاثر کے سمندر میں ''کف و موج و حباب است و گہر ہم'' کا تماشا دکھاتے ہیں۔ ان کے شخصی خاکوں میں دکھانے اور چھپنے کے اوصاف گلے ملتے اور ایک دوسرے زور آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔''(۱۲۱)

محمد طفیل نے اپنی علمیت کا رعب جھاڑنے اور اپنی نگارشات سے مرعوب کرنے کے لیے بھاری بھرکم اور ثقیل الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ان کی لفظیات بڑی سبک، نرم اور رواں دواں ہیں۔ اُنھوں نے زبان کے معاملے میں ''سروریت'' یا ''ابوالکلامیت'' سے اجتناب برتا ہے۔ ان کے خاکے پڑھتے ہوئے لغت کی قربت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اُنھوں نے عوامی لہجے اور انداز سے خاکہ نگاری کی اور اپنا لوہا منوایا:

> ''طفیل صاحب بڑی پیاری اُردو لکھتے ہیں۔ میں نے اس اردو کا نام ''طفیلی'' اردو رکھا ہے۔ علامہ آرزو ''خالص اُردو'' کے حق میں تھے۔ مُلا رموزی گلابی اُردو کے موجد تھے۔ طفیل صاحب نے طفیلی اُردو کو رواج دیا ہے۔ یہ وہ اردو ہے جسے اپنانے کے لیے ''بابائے اردو'' اکثر زور دیا کرتے۔ ہلکی پھلکی، رواں دواں جس پر آمد ہی آمد کا گمان ہو۔ ایسی اُردو جسے سمجھنے کے لیے نہ سر کھجلانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ نہ بغلیں جھانکنے کی۔ طفیل صاحب کے اسلوب بیان کی نمایاں خوبیاں اس کا ایجاز و اختصار اور اس کی تازگی اور شگفتگی ہے۔ شاید بے ساختگی کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ اُن کے ہاں شگفتہ مزاج کی مثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، یہ مزاح نگار کیوں نہ ہوئے۔'' (۱۲۲)

محمد طفیل کے اسلوب میں کمال کی سلاست اور بلا کی روانی ہے۔ اُن کے فقرے چھوٹے اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ کہیں طنز، کہیں شوخی، جامعیت اتنی زیادہ کہ دل میں ترازو ہو جاتے ہیں۔ اُنھوں نے موضوعِ خاکہ کی تعریف وستائش کا انداز اس حسن وخوبی سے اپنایا ہے کہ تعریف پر خوشامد کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی خامیوں کے بیان میں مذمت کا پہلو نکلتا ہے۔

محمد طفیل کی تحریر میں فقرات مربوط اور مسلسل ہیں۔ الفاظ کے چناؤ کا اُنھیں خاص سلیقہ ہے۔ مختلف مترادفات الفاظ میں درست الفاظ کا انتخاب ایک دشوار مرحلہ ہے۔ لیکن محمد طفیل اس دشواری سے با آسانی گزر جاتے ہیں۔ مطالعہ کی کثرت نے ان پر بہت سی راہیں سہل کر دی ہیں۔ وہ موزوں الفاظ کا انتخاب نہایت خوبی سے کر لیتے ہیں جو بات کوئی اور ادیب ایک دو صفحات میں بیان کرتا ہے، محمد طفیل وہی بات چند فقرات میں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کی نگارشات نئے ادیبوں کے لیے ایک معیار ہیں، اُنھیں پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ بات کرنے کا ڈھب کس طرح اختیار کرنا چاہیے تا کہ نثر میں شگفتگی اور لہجے میں دل کشی رہے۔ محمد طفیل نثر میں شان وشوکت پیدا کرنے کے لیے مفرس اور معرب الفاظ کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔ اُنھوں نے مفہوم پر زیادہ زور دیا ہے۔ لفظوں کے موزوں اور محاوروں کے برمحل استعمال سے جملہ زندہ اور جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ جو

قاری سے بات کرتا ہے اُسے تھپکنا اور جھنجھوڑتا بھی ہے:

''یہ سکیچ' جو نصف درجن کتابوں کے صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں' طفیل صاحب کی شگفتگی' مزاج اور مزاح آفریں طنز نگاری اور ''انکشافِ شخصیت'' کے لحاظ سے اپنا جواب آپ ہیں۔ طفیل صاحب نے خاکہ نگاری کا ایک بہت خوب صورت تجربہ کیا ہے۔ ان خاکوں میں ایک ایسے اسلوب کو نبھایا ہے۔ جو ہلکا ہونے کے باوجود معنویت کی اک دنیا لیے ہوئے ہے۔ ان سکیچوں میں طفیل صاحب کی گل افشانی گفتار تو ہے ہی' لہجے کا تیکھا پن بھی' طنز کی نشتریت بھی ہے اور دبے دبے قہقہوں کی ڈھکی چھپی کیفیت بھی۔'' (۱۲۳)

محمد طفیل کا طرزِ تحریر آسان اور سب کے دل میں اتر جانے والا ہوتا ہے۔ وہ سلجھے ہوئے ذہن سے بڑی سے بڑی بات کو عام لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں جو ایک مشکل کام ہے۔ ان کا اسٹائل خاکہ نگاری کے لیے موزوں ترین ہے۔ اگر ان کا میدان تنقید نگاری ہوتا تو یقیناً وہ ناکام ترین نقاد ہوتے۔

محمد طفیل کی اسلوب نگارش کے بارے میں حکیم یوسف حسن رقمطراز ہیں:

''طفیل صاحب کا انداز انوکھا' تحریر دل نشیں اور نپی تلی کہ ایک نقطہ بھی زائد یا کم معلوم نہ ہوگا۔ طفیل کی تحریر طنز و مزاح کے محوروں سے بہت بلند ہے جو اپنا جداگانہ اسلوب رکھتی ہے اور اپنی انفرادیت کی مظہر ہے۔'' (۱۲۳)

محمد طفیل کے طرزِ تحریر کا یہ نمایاں وصف ہے کہ وہ کم سے کم اور مناسب ترین الفاظ میں موضوعِ خاکہ کی شخصیت کو آشکار کر دیتے ہیں۔ لفظوں کا انتخاب فی الواقع ایک دشوار مرحلہ ہے' مگر محمد طفیل کی سلیقہ مندی اور ہنرمندی اس مشکل مرحلے کو آسان تر کر دیتی ہے۔ اُن کی تحریروں میں الفاظ کی نشست و برخاست خوب ہے اور لب و لہجہ بھی شوخی و دلکشی سے مملو ہے۔ لفظوں کی موسیقی' جملوں کی بے ساختگی' تحریر کی بے تکلفی کے سبب خاکوں میں لطافت کا عنصر در آیا ہے:

''خاکہ نگاری کی حیثیت سے محمد طفیل نے جو اندازِ تحریر اپنایا ہے وہ بہت دلکش ہے۔ ژولیدہ بیانی اور قاموسی طرز کی بجائے اُنھوں نے عام بول چال اور طرزِ گفتگو کو اپنایا ہے' جس میں قاری سے بالمشافہ گفتگو کا مزہ آتا ہے' جسے دیکھ کر بہت سارے تنقید نگاروں کی طرح ہر پڑھنے والے کو یہی کہنا پڑتا ہے کہ ''آپ' صاحب اور جناب'' ایسی کتابیں ہیں کہ کوئی اُنھیں شروع کر کے ختم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چھوٹے چھوٹے جچے تلے جملے' ان کی معنویت'

دلکش اشارے اور ان جملوں کا بہاؤ یہ سب محمد طفیل کو ایک ناقابل فراموش متوازن اور حقیقت پسند خاکہ نگار کی
حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔" (۱۲۵)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کی صنف کو اسلوب اور لہجے کا نیا آہنگ اور جدید رجحان دیا ہے۔ اُن کی تراکیب آسان فہم' اصطلاحات رنگین اور محاورات شستہ ہیں۔ وہ اپنے خاکوں میں اپنے جذبات و تاثرات کے اظہار کے لیے جو الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ روزانہ بول چال کے الفاظ ہیں جن کی اپنی آب و تاب ہے۔ اس نقطہ نظر کی تصریح کے لیے اشفاق احمد پر لکھے گئے خاکے میں سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"ان کا اپنی ذات کے بارے میں جو خیال ہے کہ میں بڑا بے وقوف قسم کا انسان ہوں۔ بڑا غلط ہے۔ بہت سارا پیارا دوست' مخلص' محبت ہی محبت قسم کا برانڈ خوب صورت باتوں کا بادشاہ۔ باتیں انسانوں کی طرح دلکش' پیچ در پیچ حتیٰ کہ تسلسل ٹوٹنے ہی نہیں پاتا۔ ریکارڈ کی طرح بجتے ہی چلے جائیں گے۔ ایکٹنگ ایسی غضب کی کہ ہاتھوں کے سارے طوطے اُڑ جائیں اور مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔" (۱۲۶)

محمد طفیل کے اسلوب اور خاکوں کی ایک اور خوبی اختصار میں جامعیت ہے۔ وہ شخصیت کے بارے میں ایسی کلیدی باتیں لکھتے ہیں کہ قصر شخصیت مکمل کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے' اختر اورینوی کے بارے میں لکھا ہے:

"مذہب... اور... رومان!

یہی دو حقیقتوں میں اختر صاحب گم ہیں۔ آیئے آیئے ڈھونڈ نکالیں۔" (۱۲۷)

صادقین کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہماری نیک اطواری میں خوف خدا کم ہے' خوف دنیا زیادہ ہے۔ لیکن ان کی پاک بازی میں خوف خدا زیادہ' خوف دنیا کم ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے' جس پر صادقین کی شخصیت اور فن کا خمیر اُٹھا ہے۔" (۱۲۸)

محمد طفیل نے تشبیہ کے استعمال سے اثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مثلاً

"صادقین سے اس سے پہلے بھی ملاقاتیں ہو چکی تھی مگر وہ اتنی تشنہ تھیں' جیسے پیاسے کے لیے قطرۂ شبنم۔ یہی وجہ تھی کہ میں ان سے لپٹ پڑا۔" (۱۲۹)

"جب مجھے (مختار) مسعود نے اپنی پہلوٹھی کی تصنیف "آواز دوست" دی تو میں مارے خوشی کے انار کی طرح

سرخ ہوگیا۔‘‘(۱۳۰)

محمد طفیل کی تحریر طنز کی بے تکلفی‘ ظرافت کی شیرینی اور معصومیت کی شوخی کا حسین امتزاج ہے۔ ان کا بے باکانہ اسلوب جملہ صاحب خاکہ اشخاص کو قارئین کے دلوں کے قریب کر دیتا ہے:

’’طفیل صاحب کا انداز بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان کے مزاج میں مزاح کا ایک میلان ہے جو مہذب شوخی کی حد سے آگے نہیں بڑھتا۔ وہ کسی کا مضحکہ نہیں اُڑاتے۔ ہجو واستہزا ان کا شیوہ نہیں۔ کسی کو رسوا کرنا ان کا مقصد نہیں۔ شخصیتوں کے مزاج و کردار میں ان کی جو جو خوبیاں ملتی ہیں ان کو تمام کمزوریوں کے ساتھ جو چھپی رہتی ہیں۔ ہلکی پھلکی ظرافت اور ایک فنکارانہ انداز میں بغیر ہچکچائے ہوئے سب کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور یہ انداز ان کا اپنا ہے۔‘‘(۱۳۱)

محمد طفیل کے طنز کی بے تکلفی اور مزاح کے پردے میں حکومتی مسئلے اور سیاسی قضیے تک سریع الفہم ہو جاتے ہیں:

’’ایک مرتبہ میں نے معاہدہ تاشقند کے مسئلے پر سوچا تھا۔ یا پھر اب اس مضمون کے لکھنے کے مسئلے پر سوچا۔ ایک کو ہمارے پیارے صدر نے مان لیا تھا‘ ایک کو میں نے مان لیا۔‘‘(۱۳۲)

محمد طفیل کے لطیف طنز سے مزاح کا تجوگ قابل تعریف ہے۔ اس خوبی کی وجہ سے ان کی شوخ تحریر مزاح کو خوش مذاقی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہ خاکہ در خاکہ میں معاشرتی ناہمواریوں کو گرفت میں لیتے ہیں اور ان کے بیان میں ایسا خوبصورت پیرایہ اظہار اختیار کرتے ہیں کہ لگتا ہے ان میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کی خصوصیات ہیں:

’’اچھے مزاح نگاروں میں ایک پطرس نامی مزاح نگار گزرے ہیں‘ انھیں ایک بُری عادت یہ تھی کہ سوچتے زیادہ تھے اور لکھتے کم تھے۔‘‘(۱۳۳)

اس جملے میں طنز کا عنصر مُضمر ہے بظاہر وہ کہنا چاہتے ہیں کہ پطرس بخاری نے بہت تھوڑا لکھا ہے اور بہت ارفع ادب اور اعلیٰ مزاح تخلیق کیا ہے۔ مگر اس سے ایک دوسرا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ عہد حاضر میں مزاح نگار دھڑا دھڑ کتابیں لکھ رہے ہیں‘ لیکن ان کے مزاح کی سطح بہت پست ہے۔ اگر علامہ اقبال کے اس مصرعے کو مدنظر رکھیں:

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است

تو کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ محمد طفیل نے اپنا یہ جملہ شوکت تھانوی کے خاکے میں لکھا ہے اس لیے طنز کا براہ راست وار

شوکت کے مزاج پر ہی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اگر اس جملے کی تطبیق سب مزاح نگاروں پر کی جائے تو بے جا بھی نہیں۔

محمد طفیل کے شخصی خاکوں میں طنز کی رو بڑی پہلودار ہے۔ بالعموم لکھاری کا قلم مصلحت کی زنجیروں کی جکڑ میں آ جاتا ہے۔ لیکن محمد طفیل چتر نار اور سورما کی طرح بڑی اور بارعب شخصیات کو بھی اپنی کاٹ دار تحریر سے برجستہ دار کر جاتے ہیں۔ محمد طفیل آدمیت کی تکریم سے منہ نہیں موڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی نگارشات میں طنز کی کاٹ تو ہے مگر عقربانہ نیش داری نہیں؛ اس میں جان آزاری کی کوشش نہیں ملتی۔ وہ کسی شخصیت کی تذلیل و تحقیر میں زور قلم صرف نہیں کرتے؛ احترام انسانیت ملحوظ نظر رکھنا ان کی طینت اور فطرت کا حصہ ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ انسان بذات خود مجموعہ اضداد ہے۔ شعلہ و شبنم، دھوپ اور چھاؤں، نفرت اور محبت کی کئی کیفیتوں سے انسان کے مزاج کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ اس لیے شخصیت نگاری کرتے ہوئے یہ متضاد کیفیتیں خاکے کا جزو لاینفک بن جاتی ہیں۔ محمد طفیل نے انسانی نیرنگیوں اور اس کی متضاد صفات کے عکس مختلف زاویوں سے دکھائے ہیں۔

قدیم زمانے میں ادبا صنائع بدائع کو اپنی نگارشات کا سرمایہ افتخار سمجھتے تھے۔ وہ لفظی رعایتوں کی طرف مائل ہوتے تھے اور اگر ان کی تحریر کو فطری سادگی سے ہاتھ دھونے پڑتے تو پروا نہیں کرتے تھے۔ عام اصول کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ لوازم قاری کی توجہ کو منحرف کر دیں اور خیال کے براہ راست اظہار میں سد راہ ہوں تو معیوب ہیں اور ان کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس کے برعکس اگر فطری اور بے ساختہ ہوں تو ان سے مسرت آمیز تعجب پیدا ہوتا ہے۔ محمد طفیل کی تحریر میں لفظی موشگافیاں بھی ہیں اور قاری کو ان سے حظ آمیز تعجب کا احساس ہوتا ہے۔

محمد طفیل کی شوخی میں بھی شائستگی کا عنصر کارفرما ہے اور اپنی طرف سے بھی لفظ بنا دیتے ہیں، جو نہ صرف حسب حال ہوتے ہیں بلکہ ان کی حس مزاح کی غمازی بھی کرتے ہیں اور قاری بھی ان الفاظ سے حلاوت اندوز ہوتا ہے:

"میں اس تھیلی کو "تھیلا" کہوں گا۔" (۱۳۴)

"بیا تنے منہ پھٹ نہیں جتنے "قلم پھٹ" ہیں (۱۳۵)

"وہ بے چاریں لطف اندوز ہونے کے ساتھ "اسکرٹ اندوز" بھی ہو رہی تھیں۔" (۱۳۶)

"ویسے ان پر "میر خولیا" کے سلسلے میں ایک پھبتی تو کسی تھی" (۱۳۷)

"قصیدہ لکھنا میرے بس کی بات نہیں "اصلیدہ" پڑھ سکتا ہوں" (۱۳۸)

''ظاہر ہے ایسی ''بھاگتی تحریروں'' میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی جو ہفتوں اور مہینوں غور و فکر والی تحریروں میں ہو سکتی ہے۔''(۱۳۹)

''یقین کیجیے! انھیں اس حد تک ''خوبصورتی خولیا'' ہے کہ کچھ نہ پوچھیے۔''(۱۴۰)

محمد طفیل کے خاکوں کے گلشن میں طنز و مزاح کے گل بوٹے اپنی ایک خاص شان دکھلا رہے ہیں۔ وہ اس بھولپن سے طنز کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ شرافت اور شرارت یکجا ہوتی نظر آتی ہے۔ انھوں نے جذبہ عقیدت کو متاثر کیے بغیر تبسم زیرِ لب کے مواقع فراہم کیے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور محمد طفیل کے اندازِ تحریر کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''اندازِ تحریر مزاحیہ ہے اور حق یہ ہے کہ ان کی طرزِ انشا کمال' عبارت بے حد شگفتہ' طنز غایت لطیف' اور مزاح نہایت نازک ہے۔''(۱۴۱)

محمد طفیل کے شوخ فقرے اکثر گہرے تنقیدی شعور کے حامل ہوتے ہیں۔ حالانکہ بالعموم دیکھنے میں آیا ہے کہ مزاح کے ساتھ تنقیدی توازن قائم رکھنا بہت مشکل ہے۔ بات چٹکیوں میں اُڑ جاتی ہے مگر محمد طفیل ہنسی ہنسی میں حرف برہنہ کہہ جاتے ہیں' دُکھتی رگ کو اس نرمی سے چھیڑتے ہیں کہ گدگدی کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کے مزاح اور انداز میں ایک کسرِ نفسی اور ایک نیاز مندی ہے جو ان کے مہذب پن اور شخصی بڑائی کی نشانی ہے۔ وہ تنقیدی نظر رکھنے کے ساتھ جوہر شناسی کا حق ادا کرتے ہیں' آدمی کی پرکھ رکھتے ہیں' اس کی ذات کی بھی اور اس کے کمال کی بھی۔ وہ ہر تحریر میں خود بھی نمایاں رہتے ہیں مگر انکسار کے ساتھ۔

محمد طفیل کبھی کبھی اسم صفت یا صفت نسبتی کا ایک لفظ اپناتے ہیں پھر اپنے موضوع خاکہ پر اس کی تطبیق کرتے ہیں یا اس کے برعکس باتیں مواد فراہم کرتے ہیں۔ ''معظم'' میں مختار مسعود کے خاکے میں لکھتے ہیں:

''چونکہ وہ ایک افسر تھے اس لیے دوسرے افسروں کی طرح قزوینی نہیں بننا چاہتے تھے۔''(۱۴۲)

اور پھر قزوینی کے لفظ کا پورا پس منظر نامہ پیش کرتے ہوئے اس لفظ کو تلمیح شان سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ یہاں پورا قصہ تو نہیں صرف قصے کا ملخص پیش کیا جاتا ہے۔

قزوین نامی جگہ پر جسم پر تصویریں بنوانے کا رواج تھا۔ اسد ستارے کا حامل ایک شخص اپنے حجام کے پاس شیر کی تصویر بنوانے گیا۔ حجام نے سوئی سے شیر بنانا شروع کیا تو قزوینی کو درد ہوا۔ اس نے حجام سے استفسار کیا کہ شیر کا کون سا حصہ بنا رہے ہو؟ جواب ملا دُم۔ اس نے کہا دُم رہنے دو۔ حجام پھر کام کرنے لگا مگر درد کی شدت کے پیشِ نظر قزوینی نے کان اور پیٹ

سے بھی منع کردیا۔ اس پر جو جواب حجام نے دیا محمد طفیل کا وہی خیال افسران کے بارے میں ہے۔ حجام نے کہا تھا:

''بے ذم و بے گوش و شکم تو خدا بھی نہ بنا سکا میں بھلا کیا بناؤں گا۔''

افسر شاہی کے رویے پر محمد طفیل اس واقعے کا انطباق کیسے فنکارانہ انداز سے کرتے ہیں؟

''یہی حال افسران کا ہے کبھی وہ ایک انقلابی قدم اٹھاتے ہیں کبھی دوسرا یوں قوم کی نہ ذم کٹتی ہے نہ کان کھڑے ہوتے ہیں اور نہ ہی شکم سیر ہوتا ہے۔۔۔ بہر حال مسعود ایسے لوگ غنیمت ہیں کہ جو ابھی انگارہ ہیں اگر ان میں سے بھی دہکنے کی کیفیت ختم ہوگئی تو پھر کیا ہوگا؟'' (۱۴۳)

یہاں پر'' کان کھڑے ہونا'' اور'' شکم سیر ہونا'' کے الفاظ ذو معنویت کے حامل ہیں۔

محمد طفیل با قاعدہ مزاح نگار نہیں ہیں لیکن ان کی حسِ مزاح بلا کی تھی۔ اس لیے ان کی چٹ پٹی باتیں مزہ دے جاتی ہیں۔ اُن کے برجستہ فقرے اور شگفتہ اندازِ گفتگو ان کے اسلوب نگارش کی جان ہیں۔ اُن کی تحریر اور تقریر میں کوئی فرق نہیں ہے جب وہ اپنے خاص بے تکلف انداز میں لکھتے ہیں تو بعض دفعہ روانی میں حفظ مراتب کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں اور بابائے اردو تک کو بھی کانوں کے کچے اور متعصب تک کہہ جاتے ہیں:

''طفیل کے طرزِ تحریر کی تمام تر رنگینی، شگفتگی اور حسن بھی اسی آمیزش کی وجہ سے ہے۔ شخصیت میں شیر اور دوشیزہ کی آمیزش، بیان میں چٹکیوں اور محبت کی آمیزش، اسلوب میں مٹھاس اور نمک کی آمیزش، عقیدے میں بت پرست اور مومن کی آمیزش، کردار میں رادھا اور راہو کی آمیزش۔ مجھے اس گنگا جمنی رنگ کو دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے ایک جانب عمر خیام بیٹھے ہوں دوسری جانب چغتائی کی حسینہ اور درمیان میں صراحی اور شیشے کی جگہ جائے نماز اور تسبیح پڑی ہو۔'' (۱۴۴)

محمد طفیل نے اپنا خاکہ لکھ کر اپنا ظاہر و باطن نہایت صراحت سے بیان کر دیا ہے:

''بعض نا سمجھوں کا خیال ہے کہ جناب طفیل ایسے شریف آدمی اگر پیدا ہونے بند نہیں ہوئے تو کمیاب ضرور ہو گئے ہیں، بلکہ یہاں تک کہ اب تو ایسا برانڈ آتا ہی نہیں۔ یہ بھی اگر ان سے کسی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا تو نقصان کا بھی کوئی خطرہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض بے تکلف دوست انھیں بے ضرر اور غیر مفید کے نام سے یاد کرتے ہیں۔'' (۱۴۵)

محمد طفیل فنی ہنر مندی سے ہر خاکے کے آغاز میں یا وسط میں اور کبھی کبھار آخر میں کوئی ایسا جملہ ضرور کہہ دیتے ہیں جو شخصیت کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ جیسے پطرس بخاری کا خاکہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''پطرس جس بھی راہ سے گزرے، اپنے نقش چھوڑ گئے اپنے جھنڈے گاڑ گئے۔'' اگر محمد طفیل اس کے بعد کچھ نہ لکھتے تو بھی یہ مختصر جملے اتنا پر معنی، جاندار اور موثر ہیں کہ کوئی تشنگی نہیں رہتی۔ اس نوع کے فقرے ایک مکمل خاکے کا درجہ رکھتے ہیں۔

محمد طفیل اپنے خاکوں میں پینترے بازی سے بھی کام لیتے ہیں۔ بالخصوص ''آپ'' میں نیاز فتحپوری اور جوش ملیح آبادی پر لکھتے ہوئے انھوں نے اس طرزِ تحریر کا سہارا لیا۔ جوش کسی زمانے میں منکرِ خدا بھی تھے، ور بعد میں بڑے موحد بھی تھے۔ اسی طرح نیاز مذہب کے علمبردار بھی تھے اور مذہب کے مخالف بھی۔ دریں حالات میں ان پر قلم اٹھانا کہ کفر وایمان میں کشمکش بھی پیدا نہ ہو بڑا مشکل کام تھا۔ ایماں مجھے روکے ہے اور کھینچے ہے مجھے کفر کی مشکل گھاٹی سے محمد طفیل با آسانی گزر گئے۔ اس ضمن میں محمد طفیل کی پینترے بازی اور شعبدہ بازی بڑے کام آئی۔ نعیم صدیقی رقمطراز ہیں:

> ''خود طفیل صاحب یہاں 'ایڈیٹر نقوش نہیں لگتے' اچھے خاصے ادبی شعبدہ باز دکھائی دیتے ہیں۔ ابھی رومال ہلایا تو وہ پُھر سے کبوتر بن گیا۔ کبوتر کو تھیلے میں ڈالا تو وہ چمگادڑ نکلی' چمگادڑ نے پرواز کی تو چھنا چھن روپے گرنے لگے۔ روپے سمیٹ کر جھولی بھر لی گئی تو رو مالیے میں وہ گلاب کے پھول تھے۔ ہلکے پھلکے لطیف ادب کی شان یہی ہوتی ہے اور اس شان کو شخصیتوں کے خاکوں یا ان کی باتوں میں برقرار رکھنا جادو کے قلم کے بغیر ممکن نہیں... میرا خیال ہے کہ طفیل صاحب کا قلم جادو کا قلم ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ طفیل صاحب قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے ہیں۔'' (۱۳۶)

محمد طفیل کی سادگی کے پیچھے ہشیاری اور پُرکاری کارفرما ہے۔ جب وہ کسی ایک شخصیت کے کسی ایک پہلو کے بارے میں کھری کھری کہہ چکتے ہیں تو بات سے نئی بات پیدا کر کے کسی اور طرف نکل جاتے ہیں اور کسی دوسرے پہلو کا ذکر اسی واشگاف انداز میں کر دیتے ہیں کہ بات بالکل برابر ہو کر پورا معاملہ گول ہو جاتا ہے۔ اس معصوم چالاکی اور بے خود ہوشیاری میں وہ ادائے محبوبی ہے جو جفا کے باوجود پیاری لگتی ہے۔

محمد طفیل کی تحریر بے تکلف، بے دھڑک اور شگفتہ ہوتی ہے۔ ایسے اسلوب نگارش کے حامل ادباء چند ہی ہیں جن کی تحریریں مہذب شوخی کے ساتھ سنجیدہ باتوں کے تیور بھی دے جاتی ہیں۔ مثلاً

''ابھی پچھلے دنوں ایک جلسہ انٹر کانٹی نینٹل inter continental میں ہوا تھا۔ ایک یہ ہو رہا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے۔ یہ کام تو وہ تھے جو عموماً آپ حضرات کسی کے مرنے کے بعد کیا کرتے تھے۔'' (۱۴۷)

محمد طفیل کے خاکوں میں ایک اور معنویت بھی ہے جس کی طرف غالباً اب تک کسی ناقد نے بطور خاص توجہ نہیں دی اور وہ ہے افراد کی گفتگو کو بعینہٖ ان کے لب ولہجہ میں قلم بند کرنا۔ اور خاکہ نگاروں نے بھی گفتگو قلم بند کی ہوگی لیکن شاید ہی کسی نے محمد طفیل کی مانند اسے خاکہ نگاری کے لوازم میں سمجھتے ہوئے ان پر بطور خاص توجہ دی ہو۔ اس لیے محمد طفیل کے بہترین خاکوں میں سیرت وصورت کی نقاب کشائی ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے مخصوص' تکیہ کلام اور لہجہ کے مخصوص آہنگ کے ساتھ بات چیت کرتے نظر آتے ہیں۔ جو شخص خود کم گو ہو لیکن وہ دوسروں کی گفتگو ٹیپ ریکارڈ کی طرح محفوظ کر لیتا ہو یہ بذات خود ایک اہم نفسیاتی نکتہ ہے۔

شکیلہ اختر کی گفتگو یوں ہے:

''سم جھا (سمجھا) صبح ہی تو طبیعت خراب تھی' سم جھا۔ تھوڑی سی چائے پی' سم جھا۔ دوپہر کو کھانا بھی نہیں کھایا' سم جھا۔'' (۱۴۸)

محمد طفیل مکالمہ بازی کے فن میں ید طولیٰ رکھتے ہیں' اس معاملے میں روانی اور چاشنی اُن کی تحریر میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ اُن کے مکالموں کی زبان اور لہجہ ان کے ممدوح کی شخصیت کے عین مطابق ہوتا ہے۔ قاری کو یہ شبہ نہیں ہوتا کہ تخیلاتی باتیں ہیں۔ تحریر کی شیرینی اور روانی محمد طفیل کی خلاقانہ ہنر مندی کی آئینہ دار ہے' اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہو۔

ممتاز مفتی کے خاکے میں ان کے سچ اور بے ریا شخصیت کی وضاحت ایک مکالمے سے یوں کرتے ہیں۔ مسجد نبوی میں بیٹھے ہوئے قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی کے مابین مکالمہ ہو رہا ہے۔

ممتاز مفتی گویا ہیں:

''اس مقدس سرزمین سے کچھ لے کر جانا چاہیے۔

کیا لے کر جانا چاہتے ہیں آپ؟

کوئی ایسی بات جسے میں نبھا سکوں۔

صوم و صلوٰۃ!

نہیں یہ بات مجھ سے نبھے گی نہیں۔" (۱۴۹)

محمد طفیل کی مکالمہ نگاری کردار کی ذہنی سطح اور علمی معیار کے مطابق ہوتی ہے اور اسی تناظر میں الفاظ و محاورات اور لب و لہجہ کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ فراق اور محمد طفیل کے مابین مکالمہ ملاحظہ ہو' محمد طفیل نے شوخی اور شگفتگی کو کس طرح متانت میں لپیٹ کر پیش کیا ہے کہ شوخی کا گمان نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی رسمی سی بات تھی جو محمد طفیل نے کہ دی مگر اس کے اندر زندہ دلی اور سنجیدگی کے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ فراق محمد طفیل سے گویا ہوتے ہیں:

"میں نے اسی وقت جواب دیا تھا کہ الہ آباد ضرور آنا اور میزبانی کی سعادت مجھے بخشنا لیکن تم آئے اور بلونت سنگھ کے پاس ٹھہر گئے' ہاں بھئی پنجابی ہر حال میں پنجابی ہوتا ہے" اور پھر۔ "مجھ سے ایک سکھ بھی اچھا ہے۔" محمد طفیل نے جواب دیا "بات تو ایک ہی ہے آپ اچھے شاعر ہیں اور بلونت سنگھ اچھے آدمی۔"

"لیجئے ہو گیا فیصلہ۔ میں ہوں تو بدمعاش مگر شاعر اچھا ہوں' بلونت سنگھ افسانہ نگار نہیں ہے مگر آدمی اچھا ہے۔"

بلونت سنگھ: میں طفیل جی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری ایک حیثیت کو تو تسلیم کیا۔"

فراق: "جی ہاں خوب تسلیم کیا۔ لیکن اچھا انسان وہ ہے جس میں برائیاں بھی موجود ہوں۔"

"جی؟"

"ہاں مثلاً فراق!" (۱۵۰)

صادقین کے خاکے میں مکالماتی انداز بیان عروج پر ہے:

"پنجابی زبان میں جتنا کچھ کہا' کیا وہ صرف جنگ سے متعلق ہے کچھ غم جاناں کا بھی قصہ ہے کہ نہیں؟"

"ایک مصور اپنے ازلی موضوع کو کیسے چھوڑ سکتا ہے۔ پہلے جو میں نے دو رباعیاں سنائی ہیں۔ وہ تو اس وقت کے ماحول میں جو ترنگ کی کیفیت تھی اور جوان کا رویہ تھا اس کے اظہار میں کہی تھیں۔ لو ایک رباعی اپنے مزاج کی بھی سن لو

مے لوشی تے کردا آں میں ناز اے ساقی

مغرب نہ عشاء نال نیاز اے ساقی

بعد حسیناں دی ملاقات دے میں
شکرانے دی پڑھدا آں نماز اے ساقی (۱۵۱)

خاکہ کی شگفتہ تحریر اور مکالمے کی شوخی سے فن پارے کے حسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اسی لیے اردو خاکہ نگاری کے نقطۂ آغاز سے عصر رواں تک ہر کوئی شگفتہ اسلوب میں خامہ فرسائی کرتا نظر آتا ہے۔ محمد طفیل اس ضمن میں کہتے ہیں:

''یہ روش تو، دلی دن سے ہے، رشید، محمد صدیقی، فرحت اللہ بیگ، چراغ حسن حسرت کا یہی انداز تھا۔ طنز و مزاح کے بغیر اچھا خاکہ لکھنا مشکل بات ہے یا شاید خاکہ نگار ان حدود سے باہر نکلنا پسند نہیں کرتے۔ جو بھی خاکہ لکھتا ہے وہ مجھے پسند ہے مگر میرے نزدیک خاکہ نگاری اور پگڑی اچھالنے میں نمایاں فرق ہے۔'' (۱۵۲)

خاکہ نگاری میں مکالمے ایک اچھا تاثر چھوڑتے ہیں، خاکے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہونے سے قاری کو ڈرامے کا سا حظ محسوس ہوتا ہے۔ محمد طفیل کے مکالماتی اسلوب کی شگفتگی ملاحظہ ہو:

''یہ خواہ مخواہ کے ناصح مشفق بھی! ایک دن ایک صاحبہ انھیں ادارہ فروغ اردو پر اکیلا پا کر ایک نہایت بازاری قسم کا عریاں ناول خریدنے آئیں تو انھوں نے ہوں ہاں ہی نہ کی۔

وہ صاحبہ قدرے ترش ہو کر بولیں ''میں پوچھتی ہوں۔ فلاں ناول ہے؟''

''ہے تو مگر آپ کو نہ دوں گا''۔

''کیوں؟''

''وہ ناول بڑا عریاں ہے۔''

وہ بھنا کر بولیں۔ ''آپ میرے سرپرست کب سے بنے ہیں؟'' (۱۵۳)

شیکسپیئر کے ڈراموں میں فنی محاسن کے علاوہ، ایک ظاہری خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بیک وقت ڈرامے بھی ہیں اور شاعری بھی۔ محمد طفیل کے خاکوں میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ خاکے ہونے کے ساتھ ساتھ ڈرامائی عنصر بھی رکھتے ہیں اور اس کا سبب ان کے اسلوب کا مکالماتی انداز ہے۔ وہ کردار کی علمیت، معاشرتی مقام اور استعداد کار کے مطابق مکالمہ لکھتے ہیں۔ وہ جو جملے کردار کے منہ سے ادا کرواتے ہیں ان کے لیے وہ پس منظر اور پیش منظر کا خیال رکھتے ہیں۔ اُن کو اس بات میں بڑا لطف ملتا ہے کہ جملے میں ابہام رکھ کر قاری کو حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دیا جائے۔ اُن کے مکالمے پڑھ کر لطافت کا احساس ہوتا ہے

وہ فطری انداز سے اپنے کرداروں کے منہ سے بات کہلواتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''میں بھی کسی ایک بیگم صاحبہ سے ملنے گیا تھا ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا گیا۔

انتظار کیا زیارت نہ ہوئی پھر انتظار کیا پھر زیارت نہ ہوئی۔ بالآخر تنگ آ کر پوچھ ہی لیا

''بھئی کہاں ہیں بیگم صاحبہ؟''

''جی وہ سج رہی ہیں۔'' (۱۵۴)

حکیم یوسف حسن کا ایک صاحب سے مکالمہ ملاحظہ ہو:

''۱۹۴۴ء کا واقعہ ہے کہ ان کے پاس ایک صاحب آئے۔ اصل میں وہ ''نیرنگ خیال'' میں کام کرنا چاہتے تھے۔ مگر' سیدھی بات کرنے کی بجائے گھما پھرا کر بات کرنی چاہتے تھے۔ یہ فوراً تاڑ گئے۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد وہ صاحب گویا ہوئے حکیم صاحب پرچے کو اٹھایئے۔''

''بہت اچھا''

''صرف اچھا کہنے سے بات نہ بنے گی جب تک.....''

''محنت کرتا ہوں روپیہ خرچ کرتا ہوں اور کیا کروں؟''

''نہیں صاحب! کچھ کیجیے''

''جو کچھ میرے بس میں ہے وہ تو کر ہی رہا ہوں''

بہر حال کسی طرح پرچے کو اٹھایئے''۔ بہت اچھا دو آدمی اور لے آیئے تاکہ اسے اٹھایا جا سکے۔'' (۱۵۵)

خاکہ نگاری صبر طلب اور تمنا بے تاب ہے۔ اچھا خاکہ نگار مدح یا ذم پر زور صرف نہیں کرتا وہ شخصیت کی کلی تصویر پیش کرنے کی بجائے اسے جزوی انداز میں پیش کرتا ہے۔ کبھی ایک پوز کی شکل میں اور کبھی دوسرے انداز میں یوں قاری کے ذہن میں یہ سارے جزو اکٹھے ہو کر ایک کل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اس طرح خاکہ زندہ اور سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

محمد طفیل کی خاکوں میں یہی خوبی موجود ہے۔ اُن کے خاکے چلتے پھرتے ہنستے بولتے انسان کی طرح نظر آتے ہیں۔ قاری خاکہ پڑھ کر کتاب بند بھی کر لے تو شخصیات چشم تصور میں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ''آپ'' میں جوش کی تصویر کے درجنوں پوز اور بیسیوں جزئیات ہیں۔ ایک سو سولہ صفحات کے کینوس پر کھینچی گئی اس تصویر کو ہم ایک نظر سے نہیں دیکھ سکتے۔

سطر سطر اور لفظ لفظ سے جوش کی شخصیت کے دریچے وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔

محمد طفیل نے مکالماتی انداز سے خاکوں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر کے خاکے کے معیار کو اونچا کیا ہے۔ اس طریق سے تحریر کے حسن میں اضافہ ہوا ہے اور موضوع خاکہ کی شعوری کیفیت بھی قارئین کے سامنے آ گئی ہے۔ ان کے بیشتر خاکوں میں یہ خوبی موجود ہے۔ مصطفیٰ زیدی کے خاکہ میں لکھتے ہیں:

''زیدی صاحب سے دوستی نہ کیجئے گا' نہ ہی ان کا کلام پڑھیے گا۔'' (۱۵۶)

قاری متجسس ہو جاتا ہے کہ نہ جانے اس کا باعث کیا ہے؟ اب اگلی سطر میں راز کھلتا ہے کہ ان کا کلام ان کی شخصیت کی طرح بہت دلکش ہے۔ گویا محمد طفیل کا تعریف کرنے کا انداز بھی اچھوتا ہے اور تعریف کے لیے اُن کا لب ولہجہ بھی عامیانہ نہیں۔ صادقین کے خاکے میں ڈرامائی حسن کی خوبصورت مثال ملتی ہے:

''کواڑ کھول کر کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا جناب سو رہے ہیں' پہلے میں کمرے میں ٹہلتا رہا پھر بوتل سے پانی لے کر پیا... ''کاغذ اور قلم سے تو میرا رشتہ ہے۔ باقی چیزوں سے رشتہ نہ تھا۔'' (۱۵۷)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کے معیار کو بہت بلندی عطا کر دی ہے۔ اس امر میں بہت سی وجوہ شامل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وجہ کے بارے میں جوگندر پال لکھتے ہیں:

''محمد طفیل کی پر گو خاکہ نگاری کا یک اور نمایاں سبب اس کی کم گوئی ہے'' وہ اہل زبان اور میں بے زبان''۔ انتظار حسین کو ہی نہیں وہ اپنے ہر موضوع کو خوب کھل کر باتیں کرنے کا موقع دیتا ہے' گویا اپنی خاموشی سے ان کے جملوں کی مناسب پنکچو ایشن کر کے ان کے معانی خواہش کے مطابق بڑھا گھٹا رہا ہو۔ نئی تحریر کو مصنف کی یہی پہچان ممتاز کرتی ہے کہ وہ اپنی وادی خیال میں خالی خولی الفاظ کا ہجوم اور چیخ پکار بپا کرنے کے بجائے اُنھیں ایک پر چلک صف آرائی کا پابند کر لیا جاتا ہے تا کہ ان کی استعداد باقاعدہ رہے اور عین موقع پر وہ گھبرا کر بیک وقت ادھر اُدھر دوڑتے نظر نہ آئیں۔'' (۱۵۸)

محمد طفیل نے یورپی حکماء اور مغربی فلاسفروں کے علمی اور سائنسی نظریات انوکھے انداز میں پیش کر کے اپنی تحریر میں وزن پیدا کیا ہے۔

''برٹنڈرسل بولا... ہر بات پر شک کرو ہر بات کو جانچو... ڈارون بولا۔ کیا سات دن میں یہ وسیع وعریض کائنات تعمیر کی جا سکتی ہے... شعبدہ بازی نہیں تخلیق کا کارنامہ ہے۔ ارتقاء کا صلہ ہے صدیوں کا ارتقاء۔

جینز بولا۔کیا کہا؟ سات آسمان! آسمان تو وجود ہی نہیں رکھتا... یہاں تو کروڑوں سورج ہیں اربوں زمینیں ہیں لاکھوں سسٹم ہیں۔" (۱۵۹)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری کی کئی پرتیں اور بہت سی جہتیں ہیں۔ اُن کے مضامین کی اقسام کے بارے میں ایک فاضل دوست کی رائے ہے:

''بحیثیت مجموعی محمد طفیل کے مضامین کی تین اقسام کی جاسکتی ہیں:

طویل مضامین، خاکے اور منی خاکے۔

طویل مضامین خاکہ نگاری کے مزاج سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں، اس میں شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کا عہد اور اس سے وابستہ اور بہت سی شخصیات بھی زیر بحث آجاتی ہیں۔

اگر ہم خاکہ کو کلوز اپ سمجھیں تو یہ طویل مضامین سینما اسکوپ قسم کی چیز قرار دیے جاسکتے ہیں اس لیے ان میں شخصیت، اس کا پس منظر، پیش منظر اور دیگر جزئیات اور متنوع تفصیلات بھی ملتی ہیں۔ اس ضمن میں ''مکرم'' میں شامل شاہد صاحب اور حکیم صاحب اور ''آپ'' میں شامل جوش ملیح آبادی اور اختر اور نیوی وغیرہ کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین میں محمد طفیل نے کسی ماہر ناول نگار کی مانند اپنے قلم سے ہر نوع کی تفصیلات اور باریکیوں کو لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے اور کمال یہ ہے کہ طوالت کے باوجود وہ تکرار و توارد سے دامن بچائے رکھتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس فنی رمز سے آشنا ہے کہ کس بات، واقعہ یا موقع کی تفصیلات دلچسپ ہیں درکس کی کم۔ اس لحاظ سے وہ ان کے تذکرہ میں الفاظ کی کمی یا زیادتی کو لحوظ رکھتا ہے جس کے نتیجہ میں طوالت کے باوجود بھی مضمون بے ہنگم نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمیشہ اپنے قلم کو فوکس شخصیت پر ہی رکھتا ہے۔ یوں تمام تفصیلات شخصیت کے مدار پر گردش کناں ملتی ہیں اور اس لیے مضمون بدآہنگ نہیں ہوتا۔ خاص خاکہ نگاری کی ذیل میں آنے والے مضامین میں بھی طوالت کی دو سطحیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً مولوی عبدالحق، پطرس، اختر شیرانی، شکیلہ اختر، منٹو، ندیم، شوکت تھانوی، جگر، فراق، عابد علی عابد، احسان دانش، کرشن چندر اور نیاز فتح پوری پر لکھے گئے مضامین نسبتاً طویل ہیں جبکہ قاضی عبدالغفار، یگانہ، مجاز، ڈاکٹر محمد باقر، حمید احمد خان، میرزا ادیب، بلونت سنگھ، عشرت رحمانی، ظہیر کاشمیری، قدرت اللہ شہاب، قیوم نظر، ابر، ہیم جلیس، سیف الدین سیف،

اے حمید، اشفاق احمد، انتظار حسین اور ناصر کاظمی کے خاکے بہت مختصر ہیں۔ بس دو تین صفحات!" (۱۶۰)

اگرچہ خاکہ نگاری میں محمد طفیل نے بے باکانہ انداز اختیار کیا ہے، لیکن انھوں نے حفظِ مراتب سے اغماض نہیں برتا۔ انھوں نے خورد و کلاں، رتبے اور منصب کو دیکھتے ہوئے قلم اٹھایا ہے۔ موضوعِ خاکہ بھی اپنا خاکہ پڑھنے بیٹھے تو اسے نہ تو احساسِ ندامت ہوتا ہے اور نہ خاکہ نگار کے تصور سے دانت پیستا ہے۔

خاکے میں پوری شخصیت نہیں سمیٹی جا سکتی، ایک خاص زاویے سے چند ایسی خصوصیات ابھار دی جاتی ہیں جس سے شخصیت کا ایک بھرپور تاثر قاری کے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اب یہ خاکہ نگار کے فنی کمال اور فکری میلان پر منحصر ہے کہ وہ منفی انداز اختیار کرتا ہے یا مثبت رویہ اپناتا ہے۔ مثلاً "مجی" میں شامل قتیل شفائی کے خاکے کو ہی لیجیے۔ قتیل شفائی سے محمد طفیل کے تعلقات اخلاص و مودت پر مبنی تھے ایسے تعلقات میں نشیب و فراز بھی آ جاتے ہیں اور کسی نہ کسی بات پر جھگڑا بھی ہو جاتا ہے۔ جب محمد طفیل نے قتیل کا خاکہ لکھا تو اُن کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اُن کی خامیوں کو بھی آشکار کر دیا لیکن اُنھوں نے یہ سب کچھ نیک نیتی سے کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ خاکے کا معیار بھی بلند ہوا ہے اور قلم کی حرمت بھی برقرار رہی ہے:

> "میرا یہ مضمون، تاثر کچھ ایسا دے رہا ہے کہ جیسے میں قتیل صاحب سے اب بھی روٹھا ہوا ہوں۔ مجھے اپنی قلبی کیفیتوں کا ذکر کرنا تھا۔ سو وہ کر دیا۔ میں نے جتنا قتیل صاحب کو جانا تھا وہ بھی آپ کو بتلا دیا۔ باقی رہا قتیل صاحب کے بارے میں غیر تعصباتی تبصرہ، وہ صرف اتنا ہے کہ وہ ایک چاند ہے جو روشنی دیتا ہے۔" کیا آپ نے کوئی ایسا چاند دیکھا ہے جو روشنی نہیں دیتا؟" (۱۶۱)

محمد طفیل جب کسی کا خاکہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایک طویل خاکہ لکھ لیتے ہیں اور اس میں سے پھر انتخاب کرتے ہیں۔ انتخاب کا مرحلہ بڑا کٹھن ہوتا ہے، کیونکہ خامیوں اور خوبیوں کا توازن بھی رکھنا ہوتا ہے۔ اس طریقے سے ایک اچھا خاکہ معرضِ تحریر میں آتا ہے۔ محمد طفیل موضوعِ خاکہ کی شخصیت کے دونوں پہلو متوازن طریقے سے سامنے رکھتے ہیں۔ چونکہ ان کا مقصود انتقامی کارروائی نہیں ہوتا اس لیے وہ خامیاں اس انداز سے بیان نہیں کرتے کہ لوگ اس پر ہنسیں اور مذاق اڑائیں وہ خامی یا کوتاہی کو انسانی مزاج کی خصوصیت کے طور پر بیان کرتے ہیں:

> "محمد طفیل کا آرٹ برجستہ بلیغ مختصر جملوں کا آرٹ ہے! WIT کی بڑی خوبی یہی ہے کہ لفظ کم ور پھیلاؤ زیادہ اور پھیلاؤ ایسا کہ کہاں کہاں نہ گئی طبع بدگماں میری۔ طفیل نے اسے جس طرح برتا ہے اس کی مثالیں کم ہیں بہت

کم ہیں۔ اُن کا حال یہ ہے کہ سیدھے چلتے چلتے اچانک ایسا موڑ کاٹتے ہیں کہ پڑھنے والا حیرت انگیز انبساط کا شکار ہو جاتا ہے۔ دو قدم سیدھے چل لیں تو سمجھیے نیکی کی جون میں ہیں ورنہ ایک قدم ایران ہے تو دوسرا توران' اور اسی قسم کے تضاد سے طرزِ تحریر میں ایسا انوکھا پن جگا دیتے ہیں کہ بے محابا لبوں پر مسکراہٹ کھیل جاتی ہے۔'' (۱۶۲)

محمد طفیل کبھی کبھی تاکید الذم بما یشبہ المدح کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس اسلوب میں تحریر پر مدح وستائش کا گمان ہوتا ہے لیکن اصل میں وہ مذمت کا انداز ہوتا ہے۔ اس طریق کا دوسرا نام ہجو ملیح ہے۔ محمد طفیل نے ہجو ملیح کو بڑے حسن وخوبی سے برتا ہے۔ وہ خاکہ لکھتے ہوئے شخصی کوتاہیوں کی طرف نہایت ہنرمندی سے بلیغ اشارے کر جاتے ہیں۔ جہاں کہیں اسلوب وانداز کی مہین نقاب چہرے کے داغوں پر ڈال دی گئی ہے۔ وہاں اگر قاری بالاستیعاب مطالعہ کرے تو مفاہیم کی کئی پرتیں کھلتی دکھائی دیتی ہیں۔

محمد طفیل نے ''مجی'' میں چودھری نذیر احمد کی جزرسی کی تصریح کے لیے ساحر لدھیانوی کا ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ چودھری نذیر احمد نے ساحر کو پانچ روپے دے اور پھر جب رقم کی واپسی کی امید ناقابل یقین حدوں تک ناامیدی میں بدل گئی تو پھر اُنھوں نے ایک دامِ تزویر بچھایا۔ چودھری صاحب نے ملاں حسین حلوائی کی دکان پر ساحر کے ساتھ ساحر کے کھاتے سے حلوہ گاجر سے لذت کام کا سامان کیا:

''مگر صورت یہ تھی کہ دونوں خوش تھے۔ دونوں نے یہ سمجھا کہ حلوہ مفت میں کھالیا۔'' (۱۶۳)

بظاہر محمد طفیل کا جملہ بے ضرر لگتا ہے لیکن درحقیقت اس میں بلا کی کاٹ ہے' ایک ہی جملے میں دونوں اصحاب کے مزاج کی خامی نما خوبی کو اجاگر کر دیا گیا ہے۔ شیخ اسماعیل پانی پتی کے خاکے میں بتایا ہے کہ ان کی والدہ نے کئی برس کی محنت سے وہ دھاگے جمع کیے جو بازار سے سودا سلف کے ساتھ پڑیوں پر لپٹے آتے تھے اور پھر ان سے اُنھوں نے ایک گز لمبا تولیہ تیار کیا۔ یہاں پر مصنف شیخ اسماعیل پانی پتی کے تحقیقی کام کو ان کی والدہ کی محنت سے مناسبت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اُنھوں (شیخ اسماعیل پانی پتی) نے جتنا کام کیا وہ بھی ادب کی پڑیوں پر سے دھاگے ہی اکٹھے کرنے کا کام ہے۔'' (۱۶۴)

بظاہر یہ ستائشی فقرہ ہے مگر محمد طفیل کے کلام بلاغت نظام نے اسے تحقیقی کم مائیگی سے تعبیر کیا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں ایسی ہی ہجو ملیح سے بڑا کام لیا ہے۔ بظاہر اُن کا تعریفی انداز ہر جگہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ لیکن فی الحقیقت معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ ''مجبی'' میں اقبال صلاح الدین کے خاکے کی یہ سطور ملاحظہ کریں:

> ''اپنی مرغوب چیز کو بارہ تیرہ برس تک اس لیے نہ کھایا کہ کسی نے سامنے لا کر نہیں رکھا' کچھ طلب کرنا چونکہ ان کی سرشت میں شامل نہ تھا .. میں ان کی ایسی اوٹ پٹانگ عادتوں کو دیکھتا ہوں تو پریشان ہوتا ہوں۔ بھاگ بھری بھی پریشان ہوگی (یہ بیوی کو پیار میں بھاگ بھری کہتے ہیں) ان کی عدم طلب کا مسئلہ بڑے گل کھلاتا ہوگا۔'' (۱۶۵)

کیا یہ اقتباس بالخصوص آخری جملہ تعریف و خوبی کی ذیل میں آتا ہے؟

قسام ازل نے ہر ذی شعور کو تنقیدی بصیرت سے سرفراز کیا ہے۔ وہ اپنے گرد و جوانب اور ضروریات زندگی کو اپنی پسند اور ناپسند کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ قوت ممیزہ تو طفل خورد سال میں بھی ہوتی ہے۔ اسی لیے مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں کہا تھا کہ ''قوت ممیزہ یعنی عقل قوت متخیلہ کی روک ٹوک کرنے والی قوت ہے۔'' آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا جائزہ لینا یا ماضی کے جھروکے میں اپنے مستقبل کو دیکھنا' تنقیدی شعور کا ہی ایک حصہ ہے۔ ادب و شعر میں یہ انداز زیادہ اچھے طریق سے موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین حضرات متفق باللسان ہو کر کہتے ہیں کہ کتاب کا پہلا نقاد خود صاحب کتاب ہوتا ہے۔ غالب و اقبال اردو شاعری کے ستون ہیں۔ اُنھوں نے بھی اپنے کلام پر نظر ثانی کی جسے اُن کے حاسۂ انتقاد نے اشعار میں حک و اضافہ پر مائل کیا۔

محمد طفیل کے اندر بھی ایک نقاد چھپا ہوا ہے۔ جو اُنھیں خاکہ نگاری میں بھی تنقید پر اُکساتا ہے۔ اُن آٹھویں مجموعوں' ''نقوش'' کے اداریوں اور دیگر نگارشات میں بھی اُن کے تنقیدی افکار بکثرت ملتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جوش صاحب کو شاعر انقلاب مان لیا گیا ہے مگر میں اُنھیں شاعر جمالیات ہی سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ شاعر انقلاب اگر کوئی ہوا ہے تو وہ صرف نذر الاسلام ہے۔ ہاں کسی حد تک اقبال کو بھی شاعر انقلاب کہا جاسکتا ہے اس لیے کہ اقبال نے سوچے سمجھے انداز میں انقلاب آساروں کو دلاپ۔ مگر جوش نے جوش میں آ کر بھی ایسا

نہیں کیا۔ گھن گرج اور توڑ پھوڑ والی شاعری تعمیری نوع کی انقلابی شاعری نہیں ہو سکتی۔ اقبال کے ہاں بھی انقلابی شاعر کا صرف جسم ملتا ہے روح نہیں۔ انقلابی شاعری کی روح اگر کسی کے ہاں ہے تو وہ صرف نذرالسلام ہے۔ اقبال بنیادی طور پر صرف شاعرِ ملت ہیں۔ اس میں ان کے ہاں جسم بھی ہے روح بھی ہے۔" (۱۶۶)

ناصر کاظمی کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"ان کے بعض اشعار میں فنی کمزوریاں بھی ہیں۔ چوں کہ ان کے بارے میں مجھے یقین نہیں اس لیے ان کا ذکر مناسب نہیں سمجھتا۔ اگر بدقسمتی سے یہ میرے دوست نہ ہوتے تو میں اول تو ان کی شاعری پہ تبصرہ ہی نہ کرتا اور اگر کرتا تو صرف ان کی تعریف ہی کرتا اس لیے کہ ان کے کلام کا مجھ پر بڑا اثر ہے۔ . ان کی شاعری میں جو ریاضت، اور سوچ کر کہنے کی آرزو ہے وہ ایک نہ ایک دن انہیں اچھے شاعروں میں جگہ دے گی۔ . . یوں تو اب تک بے شمار شاعر آئے اور گئے لیکن ان کا شمار آنے والے شعراء ہی میں ہوگا۔" (۱۶۷)

محمد طفیل نے ناصر کاظمی کے متعدد اشعار دے کر ان کی پہلی شاعری کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں انھوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ "جناب" میں شامل ناصر کاظمی کے خاکے کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ناصر کی شخصیت سے عبارت ہے اور دوسرے حصے میں ان کی شخصیت کے پس منظر میں ان کی شاعری پر تبصرہ ہے۔ محمد طفیل نے ناصر کا دوسرے بڑے شعراء سے تقابل بھی کیا ہے اور ان کے فن، سماجی ماحول، نفسیاتی کشمکش اور شاعری کے محرک پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

"ان دنوں ہر نقاد ہر کتاب پر تنقید کرتے ہوئے یہ ضرور دیکھتا ہے کہ مصنف نے فسادت کے بارے میں بھی کچھ کہا ہے کہ نہیں، خواہ وہ کتاب ریاضی پر ہی کیوں نہ ہو . . . ناصر صاحب کے دل و دماغ پر فسادات کا بڑا شدید اثر تھا اور وہ ان کے کلام میں بھی جھلکتا ہے۔" (۱۶۸)

محمد طفیل بابائے اردو مولوی عبدالحق کی کتاب "چند ہم عصر" پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

"میں خاکہ نگاری میں اوٹ پٹانگ نظریات رکھتا ہوں۔ مثال کے طور پر مولوی عبدالحق کو شخصیت نگار نہیں سمجھتا۔ انھوں نے شخصی نوعیت کے جتنے مضمون لکھے وہ اپنی جگہ قابل قدر مگر ان کا انداز سوانحی ہے۔" (۱۶۹)

محمد طفیل کسی بھی شخصیت پر بات کرتے ہیں تو دوسرے کئی خاکہ نگاروں کے برعکس ناک نقشے کے بیان کی تفصیل میں نہیں جاتے بلکہ موضوعِ خاکہ کے باطنی اور فکری عناصر کو نمایاں کرتے ہیں۔ مختار مسعود کے اسلوب کے بارے میں رقمطراز ہیں:

"ان کی تحریروں میں میر امن کا علم مستعار بھی ہے، سرشار کی قصہ گوئی بھی ہے، مولوی نذیر احمد کا مذہبی پنچ بھی ہے، ابوالکلام آزاد کا شکوہ بھی ہے، محمد حسین آزاد کی مغالطی بھی ..." (۱۷۰)

فیض احمد فیض کے کلام کے بارے میں تنقیدی خیالات ملاحظہ کریں:

"کلام کے کم یا زیادہ ہونے ہی پر فیصلہ ٹھہرے تو کئی تیسرے درجے کے شاعروں کو بڑا شاعر ماننا پڑے گا۔ لہٰذا یہ پیمانہ غلط ہے۔ البتہ ایک بات سوچنے کی ہے کہ فیض کے الفاظ ترکیبوں اور موضوعات تک میں یکسانیت ہے۔ بعض اوقات ان کی بالکل نئی چیز کو بھی پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کہیں پہلے پڑھ چکے ہیں ... ویسے اس بات کو یوں بھی سوچا جا سکتا ہے کہ یہ ان کے کلام کی انفرادیت ہے کہ لفظ لفظ بولتا ہے کہ میں فیض کا ہوں۔" (۱۷۱)

خدیجہ مستور کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور دردمندی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"انسانی ہمدردی کا جذبہ ان میں بدرجہ غایت موجود ہے۔ اس درجہ کی زندگی کا قرینہ بن گیا ہے اور یہ حقیقت ان کے افسانوں میں بکھری پڑی ہے۔ ہر لفظ میں ہر سطر میں 'یہ ہمارے راہ نماؤں کی سی خو نہیں رکھتیں۔ یعنی ہوں کچھ فرمائیں۔ کچھ چپ رہیں تو آدمی لگیں' بولیں تو آدمی بھی نہ رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان کے افسانوں کو اور ان کی زندگی کو نقل مطابق اصل سمجھتا ہوں۔ ان کے افسانوں کی پہچان میں خوبی اور رعنائی کا فرق ہے۔ کبھی کبھی تو یہ فرق بھی مٹ جاتا ہے خون ہی سے لکھ ڈالتی ہیں۔" (۱۷۲)

ممتاز مفتی کی کتاب "علی پور کا ایلی" کے بارے میں محمد طفیل کے تنقیدی خیالات بڑے فکر انگیز ہیں۔ یہ کتاب انعام کے لیے نامزد ہوئی مگر اسے انعام نہ ملا۔ منصفین کی شاید مصنف اور کتاب کی سطح تک رسائی نہ ہو سکی تھی۔ محمد طفیل کی تنقیدی بصیرت کہتی ہے:

"۱۹۶۱ء میں سنا کہ رائٹرز گلڈ کے پاس ایک ایسی کتاب پہنچی ہے جسے دو مزدوروں نے اٹھا کر دفتر تک پہنچایا... سوچا محض دوستی کتاب کو انعام نہ دلوا سکے گی۔ کیوں کہ ضروری تھا کہ اُمیدوار ادب شناس سے زیادہ مردم شناس ہو۔

میں مفتی سے کم مگر اس کے فن سے زیادہ واقف تھا اس لئے مطمئن ہو گیا کہ یہ کتاب تو انعام کی زد سے صاف

بچ جائے گی۔ چنانچہ وہی ہوا۔ اعلان ہو گیا۔ مفتی کی کتاب ہار گئی۔"

آخر لکیر کے فقیر اس کتاب کا لوہا مانتے بھی کیسے؟ مفتی تو اجتہاد کے راستے پر چل نکلا تھا۔ بے اختیار منہ سے نکلا۔ الٰہی خیر! . . ایک کہانی میں اتنی کہانیاں کہ سر نہ اٹھانے دیں پھر ناول نویسی میں اجتہاد، سوانح نگاری میں اجتہاد، جو جھنجوڑنے سے لے کر موہ لینے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

اس کتاب کی تو سطر سطر بولتی ہے۔ اسے کون چپ کرائے گا؟ کیا نقادان ادب؟ کیا "یاران وفا؟" کوئی نہیں! کتاب تو مستقبل کے سینے پر نقش ہو گئی۔" (۱۷۳)

شوکت تھانوی کے خاکے میں محمد طفیل نے اپنے بے نظیر اور ہلکے پھلکے انداز میں جہاں بڑی وزنی چوٹیں کی ہیں وہاں اپنی انتقادی صلاحیت کا اظہار کرتے چھوٹے سے فقرے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"اگر شوکت صاحب مزاح نگار نہیں تو پھر آج کون مزاح نگار ہے۔" (۱۷۴)

بے شک اہل نقد و نظر نے شوکت تھانوی کے ادبی مقام اور بطور مزاح نگاران کی مرتبے کے تعین میں ہمیشہ ناانصافی کی ہے۔ اگر کسی نقاد نے ان کی اہمیت کا ذکر کیا ہے تو اس نے بڑی حد تک بُخل سے کام لیا ہے۔ حق دار کی ستائش و تحسین نہ کرنا بھی بددیانتی ہے۔ ہمارے نقاد جن مزاح نگاروں پر آئے دن نئی تشبیب کے ساتھ مدحیہ قصائد رقم کرتے رہتے ہیں۔ ان میں بیشتر سے شوکت تھانوی کا مرتبہ بالا ہے۔ اور اس رائے کی تائید محمد طفیل کے مذکورہ بالا جملے سے ہوتی ہے بظاہر یہ جملہ چھوٹا سا ہے لیکن پورے تنقیدی دفتر پر بھاری ہے:

"جہاں تک شعر سمجھنے کا تعلق ہے خوب سمجھتے ہیں۔ شعروں کا آپریشن بھی خوب کرتے ہیں مگر اس آپریشن میں بعض اوقات شعر کو بھی ذبح کر ڈالتے ہیں ساری دنیا ان کی اصلاحوں کو جو چاہے درجہ دے مگر میری ناچیز رائے میں اصلاحیں بڑی بھونڈی دیتے ہیں۔" (۱۷۵)

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادھر کرشن چندر کا قلم سرپٹ بھاگ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے عالم میں یہ اپنے جن دوستوں سے ملوانا چاہتے ان سے سرسری ملاقات ہوتی ہے اور نوبت جلد گڈبائی تک پہنچ جاتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی بھاگیہ تحریروں میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی جو ہفتوں اور مہینوں غور و فکر والی تحریروں میں ہو سکتی ہے۔ چونکہ وہ بڑے فن کار ہیں

اس لیے ہر کوئی ایسی بھی کہانیاں نہیں لکھ سکتا میں نے ان سے اس موضوع پر بات کی تھی:

کرشن جی۔ آپ زیادہ لکھنے لگ گئے ہیں۔ اس لیے آپ کے افسانوں میں اب وہ بات نہیں رہی۔'' (۱۷۶)

منٹو کی افسانہ نگاری پر مختصر اور جامع تنقیدی تبصرہ کچھ اس ڈرامائی انداز سے کرتے ہیں کہ ایک فقرے میں اس عظیم شخصیت کی پوری تخلیقی جہت جلوہ گر ہو جاتی ہے:

''اس وقت سر میں شدید درد ہے نہ جانے یہ جی کیوں چاہتا ہے کہ درد بڑھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں اس وقت منٹو پر لکھنا چاہتا ہوں۔ ڈرتا ہوں درد کی نوعیت بدل نہ جائے اس لیے کہ منٹو کے افسانے پڑھتے ہوئے عموماً سر کی بجائے دل میں درد محسوس کیا ہے۔'' (۱۷۷)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں ایک وصف یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی خاکے کا اختتام افسانوی انداز میں کرتے ہیں اور اس میں شعوری کوشش کا عمل دخل نہیں ہوتا۔ اُن کے اس انداز سے قاری کو ایک افسانوی حظ اور خوش گوار حیرت کا احساس ہوتا ہے۔ ''جناب'' میں ظہیر کاشمیری کے خاکے کا اختتام اس طرح کرتے ہیں:

'ایک بار ایسا ہوا کہ ایک مشاعرے میں ہوٹ ہو گئے' سخت پریشان ہوئے' کہنے لگے'' دوستو! میں آج تک ہوٹ نہیں ہوا تھا اس لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ آپ لوگ اپنی ہوٹنگ واپس لے لیں!

''بیٹھ جاؤ۔''

''ہائیں!'' (۱۷۸)

محمد طفیل نے ادب کی دنیا کی مشہور اور معروف شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے۔ ان اہل قلم کے خال وخط ان کی نگارشات سے واضح ہوئے ہیں۔ محمد طفیل نے ان شخصیات کی ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ ہمیں ایسے نقش ونگار دکھائے ہیں کہ ان کی شکل وصورت کا بھی ادراک ہو جاتا ہے۔ اُنھوں نے شخصیت کے جن پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے ان سے صورت اور سیرت دونوں کی تمام تر تفصیلات نمایاں ہو جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان کا رنگ تو ہے گہرا گندمی (اگر میں ہلکا سیاہ کہوں گا تو ان کی ہو گی ہتک) قد اچھا خاصا مردوں جیسا ہے نہ زیادہ اونچا نہ ناٹا' بلکہ خوبصورت قد' ناک کو لمبی کہوں تو بھی غلط چپٹی کہوں تو بھی غلط' اس لیے بین بین سمجھیے۔ البتہ ناک ورذرا شاں مغرب کو پھیلتی تو آپ بے دھڑک چینی ناک کا خطاب دے سکتے تھے۔ اب احتیاط لازم' دانت

خاصے خوب صورت تھے۔ مگر یہ اس رفتار سے پان کھاتے رہے ہیں کہ آخر کب تک بھلے لگتے رہتے' چہرہ پر عینک' پہلے چہرے پر مونچھیں ہوتی تھیں' درمیان میں غائب ہو گئیں۔ اب پھر اپنا جلوہ دکھانے لگی ہیں' ویسے ان کے چہرے کی اس چیز کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔ نہ جانے کب غائب ہو جائے اور کب نمودار ہو جائے۔'' (۱۷۹)

من حیث المجموع محمد طفیل کی خاکہ نگاری بہت سے خصائل کی حامل ہے لیکن اگر ان کا کوئی بہترین ایک خاکہ چننا پڑے تو ناقد لامحالہ ''آپ'' میں شامل نیاز فتح پوری کے خاکے کا انتخاب کرے گا۔ یہ مطالعہ مختلف اور منفرد معلومات سے بھرپور ہے۔ کیونکہ نیاز فتح پوری کی ذات بہت سی خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ تھی۔ تاریخ اردو ادب میں ایسے باکمال لوگ بہت کم ہوئے ہیں۔ ان کی شخصیت ٹی ایس ایلیٹ اور میتھیو آرنلڈ کی طرح ہے جو ایک ہی وقت میں شاعر' ڈرامہ نگار' تنقید نگار اور بہت سی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ وہ ناول' تنقید' تاریخ' مذہبیات اور جنسیات پر کافی علم رکھتے تھے۔

محمد طفیل نے نیاز کی پٹھانیت' ادبی مزاج اور ہمہ جہتی صلاحیتوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور ان کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے باور کرایا ہے کہ موصوف انگریزی تعلیم کے نامکمل رہ جانے سے احساس کمتری کا شکار ہو گئے تھے اور پھر اسی احساس کمتری کے بطن سے احساس برتری پھوٹا' جس نے اُن سے کہلوایا'' ہر فن میں ہوں طاق مجھے کیا نہیں آتا'' مزید برآں محمد طفیل نے ان کی اس خوبی یا خامی کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ وہ نجی اختلافات کو ادبی میدان میں گھسیٹ لانے میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور یہ کہ جوش پر تنقید کرنے کے لیے ان کو دو لیش بیرسٹی بھی بننا پڑا۔

نیاز کی کئی تحریریں مغربی ادب کا چربہ اور سرقہ تھیں اور یہ کہ موصوف گفتگو میں لغویت سے بھی کام لیتے تھے۔ اُن کا خاکہ پڑھ کر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا ادب میں اعلیٰ مقام رکھنے والا چور ہو سکتا ہے اور کیا دوسروں کو ادب سکھانے والے کی گفتگو کا انداز بے ادبی کی حد تک پہنچ سکتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے اور ایسی حقیقت بیان کرنے میں محمد طفیل کو کتنی مشکل پیش آئی ہوگی۔ گو محمد طفیل کو اس کی پروا نہیں وہ تو مصائب کو خود دعوت دیتے ہیں لیکن ہمارے قارئین کا مزاج اس سطح پر نہیں اور نہ ہی اتنا حوصلہ پیدا ہوا ہے کہ وہ اتنے بڑے سچ کا سامنا کر سکیں۔ حالی نے ڈیڑھ سو سال پہلے یہ کہا تھا۔

''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیو گرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔'' (۱۸۰)

یہ بات آج اپنی جگہ پر مسلم ہے کیونکہ جس طرح ہم عام زندگی میں اپنے عزیز بزرگ اور دوست کی مخالفت میں کوئی لفظ سننے کو تیار نہیں ہوتے۔ اسی طرح ہم اپنے دل پسند ادیب کے بارے میں منفی باتیں برداشت نہیں کر سکتے۔ اس لیے جو ایسا کرے گا ہم اُلٹا اسی کو مطعون ٹھہرائیں گے۔

محمد طفیل نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ راہ خاکہ نگاری کی تمام منازل دیانت داری سے طے کی جائیں۔ وہ شخصیت نگاری کی اس ذمہ داری سے اچھی طرح بہرہ مند ہیں کہ خاکہ نگار کو ایک معتبر راوی سے لے کر ایک دیانت دار مورخ تک کا منصب بھی سنبھالنا ہوتا ہے۔ یہ وہ نازک اور کٹھن وقت ہوتا ہے جب اسے رواداری' بے تعصبی' واقعات کی صحت مندی' مضبوط قوت ارادی اور تاریخی بصیرت کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ نیاز' جوش' منٹو' حفیظ' فراق اور صادقین کے خاکے اسی حقیقت کے عکاس ہیں کیونکہ خاکہ نگار کو محض ادبی نمونوں کو ہی سامنے نہیں رکھنا ہوتا۔ اسے صداقت کے استنتاج کے لیے شخصیت کے ظاہر و باطن اور بیخ و بن میں اُترنا پڑتا ہے۔ اور ایک ایسا نتیجہ نکالنا پڑتا ہے جس سے قارئین کی ایک کثیر تعداد متفق ہو ایسے ہی کسی موقعے کے بارے میں ایس۔ ٹی۔ کولرج نے کہا تھا کہ کوئی شخصیت چاہے کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو اگر صداقت کے ساتھ بیان کی جائے گی تو اس میں دلچسپی کا عنصر ضرور پیدا ہوگا۔ سعادت حسن منٹو کے بارے میں محمد طفیل کی دلچسپ حقیقت بیانی ملاحظہ کریں:

> ''اب منٹو صاحب میں یہ کمزوری راہ پاگئی ہے کہ وہ ہر ایک سے کہیں گے کہ کل فلاں صاحب ملے تھے اور اُنھوں نے میرے فلاں افسانے کی بڑی تعریف کی... میرا یہ سگریٹ کیس گم ہو گیا تھا' اس کے دوسرے دن ایک صاحب اسے لیے ہوئے آ پہنچے اور کہا منٹو صاحب السلام علیکم۔ یہ اپنا سگریٹ کیس رکھیے مجھے فلاں جگہ پڑا ہوا ملا... میں نے ان سے کہا۔ آپ کو کیسے علم ہوا کہ میں یہاں رہتا ہوں۔ وہ کہنے لگے واہ! بھلا آپ کو کون نہیں جانتا... ادھر ممتاز شیریں میرے فن پر ایک کتاب لکھ رہی ہیں۔ اُدھر میرے افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ چھپ رہا ہے۔''(۱۸۱)

محمد طفیل نے خاکہ لکھتے ہوئے جزئیات نگاری کا بطور خاص خیال رکھا ہے۔ وہ ایک ایک چیز اور ایک ایک بات کا بطور خاص مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اس کو اُس کی مکمل ضروری تفصیلات کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ اس سبب سے اُن کے خاکے معرکے کی چیز بن گئے ہیں۔ میرزا یاس یگانہ چنگیزی کی ہیت کذائی کی جزئیات پر لکھتے ہیں:

''اکھڑتی سانسوں میں ہڈیوں کا ڈھانچہ

''ایک کمرے میں بند ٹوٹی پھوٹی اور بے ترتیب سی چیزوں کی موجودگی میں میرزا صاحب ایک چارپائی پر بیٹھے باتیں کرتے رہے جانتے با کمال شاعر کو یوں خستہ حال میں دیکھ کر بڑا صدمہ ہوا۔''(۱۸۲)

محمد طفیل نے جزئیات پر خصوصی نظر رکھی ہے اور پوری مرقع کشی کی ہے اسی لیے اُن کے خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ حلیہ نگاری اور مرقع نگاری کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔ کنہیا لال کپور ان کی اس خوبی کو مغربی ادباء کی نگارشات سے تشبیہ دیتے ہیں:

''طفیل صاحب کی تکنیک جیمز باڈ سول (JAMES BOSWELL) اور سٹریچی (STRACHEY) کی تکنیکوں کا دلکش امتزاج ہے۔ باڈسول کی طرح ان کے پاس دیکھنے والی آنکھ اور پرکھنے والا ذہن ہے۔ وہ اپنے ہیرو کی ہر بات نوٹ کرتے ہیں چاہے وہ بات اس کا تکیہ کلام ہو یا اس کی شیروانی کا بٹن۔ لیکن سٹریچی کی طرح اپنے ہیرو کی کمزوریوں اور بوالعجبیوں کو بے نقاب کرنے میں طفیل صاحب کو خاص ملکہ حاصل تھا۔''(۱۸۳)

تحریر کی طوالت جزئیات نگاری کی متقضی نہیں ہوا کرتی۔ معروف ادیب اشفاق احمد کا خاکہ تین صفحات اور سات پیراگراف پر مشتمل ہے۔ مگر اشفاق احمد کی شخصیت کا کون سا پہلو ایسا ہے جو اس میں موجود نہیں۔ یہ خاکہ اپنے اندر تمام جزئیات سمیٹے ہوئے ہے۔ محمد طفیل اس لحاظ سے بڑا کامیاب ادیب ہے کہ موضوع خاکہ کی ایسی کلید اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ خاکے کے سارے تار و پود اس کے سامنے آجاتے ہیں۔

مثلاً ''مخدومی'' میں ابوالاثر حفیظ جالندھری کا خاکہ لکھتے ہوئے جزئیات نگاری ملاحظہ ہو:

''آخری شعر یوں پڑھا کہ پورے مجمع کو اپنی انگشت شہادت کے ذریعے اشارہ ایسے کیا کہ پہلے تو اپنی انگلی کو ایک سرے سے دوسرے تک لے گئے۔ پھر اپنی اسی انگلی کو دوسرے سے پہلے سرے تک لے آئے' ذرا سا مسکرائے' مسکرانے کے بعد پورے زور سے کہا بیٹے۔''(۱۸۴)

محمد طفیل نے جزئیات نگاری کے ساتھ زندہ دلی اور شگفتگی کا بھی خیال رکھا ہے۔ جوش سے ملاقات کے وقت لکھتے ہیں:

''سلام دعا ہوئی۔ گلے ولے ملے۔ پسینہ بھی معانقے میں شامل ہوا۔''(۱۸۵)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری فنی محاسن سے مملو ہے۔ مگر جب غیر جانبدارانہ تنقیدی نظر سے اُن خاکوں کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کی خاکہ نویسی میں کئی معائب کی نشاندہی ہوتی ہے۔

محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں ایک خامی یہ ہے کہ دورانِ مطالعہ کئی مقامات پر قاری کا ذہن تصادم اور کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو الجھاؤ کے باعث اُکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ واقعات کی کثرت خاکے کو خاکے کی تکنیک سے دور کر دیتی ہے۔ ''مکرم'' میں شامل حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگِ خیال کا خاکہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ یہ خاکہ ایک سو چالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس میں معلومات کا ذخیرہ فراواں ہے۔ مگر ادباء کا جو تصور لوگوں کے اذہان میں نقش ہے وہ اس خاکے کو پڑھ کر ختم ہونے لگتا ہے اور قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ادب سے تعلق رکھنے والے، ادبی ماحول میں رہنے والے لفظوں کے محافظ: حرف کی حرمت کے قائل: تہذیب کے معمار کس طرح بے ادب اور غیر مہذب ہو سکتے ہیں؟

اردو ادب کے مشاہیر کا ذکر کرتے ہوئے حفظ مراتب کو بالائے طاق رکھنا اور بابائے اردو مولوی عبدالحق کو کانوں کے کچے اور متعصب کہہ دینا قاری کو معیوب لگتا ہے۔

''جناب'' میں شامل مولوی صاحب کے خاکے سے بڑی حد تک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی حال 'مکرم' میں مصطفےٰ زیدی کے خاکے کا ہے۔ تقریباً تین صفحوں کی غیر ضروری تمہید میں صرف یہ بتانے کی سعی کی گئی ہے کہ زیدی صاحب بحیثیت شاعر اناولاغیری کے مدعی نہ تھے۔ پطرس بخاری کے خاکے کو بھی قلیل مواد سے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف خود اس خاکے کو گھاس کاٹنے سے تعبیر کرتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ یہ مانگے تانگے کا مضمون ہے۔ پطرس بخاری سے رابطے اور تعلق کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''اس بندۂ پر تقصیر نے مرحوم کو صرف ایک بار دیکھا تھا۔ ان سے خط و کتابت ضرور تھی وہ بھی مختصر۔ دو تین خط میرے نام آئے تھے اور بس۔'' (۱۸۶)

محمد طفیل نے اپنے خود نوشت خاکے میں اپنی شخصی کمزوریوں' معصومیت کی چوریوں' عہدِ جوانی کی حماقتوں اور ایک فلکار کی بدحواسیوں کا جو تذکرہ کیا ہے وہ سب خودستائش کے ضمن میں آ سکتا ہے۔ فن کار پوری ہنرمندی سے باور کرا رہا ہوتا ہے کہ اپنی ذات کو ہدفِ ملامت و تمسخر بنانا ایک بڑی شخصیت کی علامت ہے۔ روسو نے اپنی آپ بیتی میں' مرزا غالب نے اپنے مکاتیب واشعار میں' جوش نے ''یادوں کی بارات'' میں اور مشتاق احمد یوسفی نے بقول ان کے اپنی سوانح عمری''

زرگزشت'' میں بھی اندازاپنایا ہے۔

محمد طفیل میں ایک اور خوبی نما خامی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اکثر خاکوں میں شخصیتوں میں اخلاص و مروت ڈھونڈنے پر بڑا زور صرف کیا ہے۔ اگر انھیں کہیں خلوص کا تنکا بھی مل گیا ہے تو انھوں نے اس کا گٹھا بنادیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ان کا اپنا جذبہ اخلاص و مروت ہے۔ اس لاشعوری خامی میں الزام ان کے سر نہیں جاتا کیونکہ یہ کام تو بڑے بڑے ادبا نے کیا ہے۔ ''نام دیو مالی'' کی کام کی لگن اور فرض شناسی ''ایوب'' کی دلسوزی اور جذبہ خدمت مولانا ابوبکر اور مولانا سلیمان اشرف کی علمی دوستی اور مادی تحفات سے بے نیازی دراصل مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے ذاتی محاسن ہیں جو انھوں نے اپنے خاکوں کی شخصیتوں میں تلاش کیے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ محمد طفیل نے بھی موضوع خاکہ کے خلوص و مروت کو صیقل کر کے پیش کیا ہے۔

محمد طفیل نے دیگر خاکہ نگاروں کی مانند ادبا اور شعراء کے خاکے لکھتے ہوئے اُن کے فنی مقام و مرتبے پر بھی اظہر رائے کیا ہے۔ جس سے خاکوں میں تنقیدی مضمون کے اوصاف در آئے ہیں۔ خاکے کا مقصد ادیب و شاعر کو نہیں بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے انسان کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ گویا خاکہ نگار کو اس بات سے کوئی عرض نہیں ہوتا کہ موضوع شخصیت کا ادب و فن میں کیا مقام ہے؟

علامہ محمد اقبال نے اپنے ایک خط میں لسان العصر اکبر الہ آبادی کو لکھا تھا کہ:

> ''اگر کوئی شخص میری مذمت کرے جس کا مقصد آپ کی مدح سرائی ہو تو مجھے اس کا مطلق رنج نہیں بلکہ خوشی ہے۔'' (۱۸۷)

لیکن محمد طفیل تو کسی دوسرے کی تعریف کرنے میں اپنی ایسی برائی یا خامی بھی بیان کر جاتے ہیں جو اُن کی ذات کا حصہ نہ بھی ہو۔ مثلاً اُن کی یادداشت بہت اچھی تھی لیکن معروف ادیبہ خدیجہ مستور کے خاکے میں اپنے آپ کو نسیان کا مریض کہتے ہیں۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ محمد طفیل نے اتنے خاکے لکھے لیکن کہیں بھی اس بیماری کی علامت ظاہر نہیں ہوئی لیکن خدیجہ مستور کا خاکہ لکھتے ہوئے موصوف اس عارضے میں مبتلا ہو گئے۔

> ''اللہ کا شکر ہے کہ مجھے نسیان کا عارضہ ہے اگر مجھ میں یہ اتفاقیہ خوبی نہ ہوتی تو آج آپ کو مجھ سے مضمون نہیں پوری کتاب سننی پڑتی۔ (۱۸۸)

جوشِ اظہار میں محمد طفیل ایسے عجیب اور غیر یقینی واقعات بیان کر دیتے ہیں جنھیں پڑھ کر تعجب ہوتا ہے۔ خدیجہ مستور کیلا نہیں کھاتی تھیں۔ محمد طفیل کافی عرصے سے اس ٹوہ میں تھے کہ وہ اسباب جانے جائیں جن کی بنا پر محترمہ اس پھل سے دست کش ہیں۔ چنانچہ ایک روز جب دونوں بہن بھائی ایک ساتھ چائے پی رہے تھے میز پر پھل رکھے تھے محمد طفیل نے کیلا کھانے پر اصرار کیا اور کیلا نہ کھانے کی وجہ دریافت کر لی۔ یہ واقعہ زیبِ داستان ہی معلوم ہوتا ہے۔ بسا اوقات محمد طفیل بین السطور بات کر کے پھر اس کی وضاحت کر دیتے ہیں اس سے جملے کی جامعیت مجروح ہو جاتی ہے۔ اس امر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''میرے نزدیک خدیجہ مستور مساوی ہیں ایک عدد بہن کے جو اچھی بھی ہیں بری بھی۔ اچھی ان معنوں میں کہ انھیں سب اچھا کہتے ہیں' بُری اس پاداش میں کہ انھوں نے آج تک میرے ساتھ بھی زیادتی نہیں کی۔'' (۱۸۹)

یہاں محمد طفیل نے نہایت باریکی اور لطافت سے یہ باور کرایا ہے کہ احباب نے میرے ساتھ زیادتی کرنے کا وطیرہ اپنا رکھا ہے۔ پھر وہ توضیح کرتے ہیں:

> ''جب کہ اپنے اس حق کو تقریباً سارے ہی چھوٹے بڑے ادیبوں نے استعمال کر ڈالا ہو۔''

اگر وہ مزید یہ نہ بھی لکھتے تو بہتر تھا کیونکہ یہ بات دو سطر کل وہ پہلے ہی کہہ چکے ہیں۔

محمد طفیل کے کئی خاکے تشنگی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ مشاہیر میں مولوی عبدالحق اور پطرس بخاری کا نام لیا جا سکتا ہے۔ پطرس کے خاکے کے بارے میں تو اُن کا خود کہنا ہے کہ یہ ''مانگے تانگے کا مضمون'' ہے۔ عبدالحق کا خاکہ اس لحاظ سے تشنہ ہے کہ اس میں عبدالحق کی شخصیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ''نقوش'' اور طفیل کے سلسلے میں تفصیلی بیان ہے۔ خود تعریفی کے ضمن میں محمد طفیل نے مولوی صاحب کے دو خطوط بھی شامل کر دیے ہیں' یوں یہ خاکہ محمد طفیل' نقوش اور عبدالحق کی تکون بن کر رہ گیا ہے۔ ادبی مجلّہ ''برگِ گل'' کے لیے لکھے جانے والے اس مضمون سے ثابت ہوتا ہے کہ اسے عجلت میں رقم کیا گیا ہے اسی لیے مولوی عبدالحق کی ہمہ گیر شخصیت کے کچھ پہلو پردہ اخفا میں رہ گئے ہیں۔

محمد طفیل نے اپنے خاکوں میں شخصیات کی مؤثر تصویر کشی کی ہے۔ مگر چند ایک خاکوں میں اتنی زیادہ تفصیلات آ گئی ہیں کہ وہ واقعاتی اور سوانحی مضامین کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ یوں تو ان کے بعض مختصر خاکوں میں سوانحی انداز موجود ہے مثلاً

اختر اور مینوی کا خاکہ لیکن صادقین اور حکیم یوسف حسن کے خاکے تو خاص طور پر خاکے کی حدود سے آگے نکلتے ہوئے محسوس دیتے ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر ان پر خاکہ کا اطلاق ذرا مشکل سے ہی ہوتا ہے۔ خاکہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ کم سے کم واقعات کی مدد سے شخصیت کی عکاسی پر قادر ہو۔ محمد طفیل بعض اوقات اس نکتے کو فراموش کر جاتے ہیں اور اپنے خاکوں میں غیر ضروری تفصیلات بھی شامل کر دیتے ہیں جس سے خاکے کا تاثر بری طرح مجروح ہوتا ہے۔ شکیلہ اختر کے خاکے میں ان کے سنائے ہوئے لوک گیتوں کی وجہ سے خاکے میں جھول پیدا ہو گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے خاکے میں ہاجرہ مسرور اور ندیم کے تعلقات کی وضاحت کے سلسلے میں ہاجرہ کی تحریر کی شمولیت غیر ضروری ہے۔ کیونکہ خاکہ نگار کا کام اپنے تاثرات بیان کرنا ہوتا ہے وکالت کرنا نہیں۔ اس طرح جوش کے خاکے میں ''ساقی'' کے جوش نمبر کے سلسلے میں شاہد احمد دہلوی کے ساتھ ہونے والی خط و کتابت کے اندراج کا بھی کوئی جواز نہ تھا۔ بعض دوسرے خاکوں میں بھی زیر بحث شخصیات کی تحریروں کے اقتباسات' ان کے خطوط' حتیٰ کہ ان کے بارے میں دیگر ادیبوں کی آرا تک مل جاتی ہیں' جن کی وجہ سے اُن خاکوں میں مقالہ کا انداز ابھر آتا ہے اور وہ خاکوں کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں۔

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے مطالعے میں محمد طفیل ان کی شخصیت سے بالکل نزدیک پہنچ گئے ہیں۔ اُنھوں نے قارئین تک یہ بات پہنچا دی ہے کہ فراق کی انا ان کی تحریروں میں کس طرح بھیس بدل بدل کر جلوہ گر ہوتی ہے۔ ایک کمی اس خاکے میں بہر حال موجود ہے جو محمد طفیل پہچاننے سے قاصر رہے ہیں وہ یہ کہ فراق موڈ کے آدمی بھی تھے۔ کبھی کبھی ان پر ایک خاص جذبہ یا عقیدہ طاری ہو جایا کرتا تھا اور وہ برسوں تک اس کی لپیٹ میں رہتے تھے۔ اپنے عقیدے اور جذبے کو مضبوط اور قوی بنانے کے ضمن میں وہ جن براہین و دلائل سے کام لیتے تھے انہیں سن کر آدمی ورطہ حیرت میں ڈوب جاتا تھا۔ فراق کبھی تو کہتے تھے کہ ادب و فن میں مقصدیت بے معنی ہے اور پیغام و تبلیغ ادب کے لیے سم قاتل ہے۔ ایک اُن کی رائے یہ بھی پختہ ہو گئی تھی کہ جمالیات صرف مجرد حسن کا نام ہے۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب وہ مختلف نظام ہائے سیاست میں سے صرف اشترا کی نقطہ نظر کے گن گاتے نظر آتے تھے۔ ویدانیت پر بات ہو یا سنسکرت زبان و کلچر کا ذکر وہ گھنٹوں بولتے رہتے تھے۔ کوئی بھی ان کی بات کی رد میں نہیں بولتا تھا یہ الگ بات ہے کہ کسی دوسرے موقع پر وہ ان باتوں کے استرداد کے طور خود ایسے دلائل ساطعہ اور براہین قاطعہ پیش کر دیں۔

ادب میں کوئی بھی صنف ریاضیاتی فارمولے کے مطابق نہیں ہو سکتی اور نہ ہی رو اور دو چار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے

کہ ان سب کوتاہیوں کے باوجود محمد طفیل اردو کے ایک اہم خاکہ نگار ہیں۔ ادب میں تو بعض اوقات ایک معیاری تخلیق بھی ادیب کی زندگی کی ضمانت بن جاتی ہے جبکہ محمد طفیل نے کئی کامیاب خاکے تخلیق کیے ہیں۔

اگر چہ محمد طفیل کے کچھ خاکے خاکہ نگاری کی سرحدوں سے نکل کر سوانحی مضامین کی حدود میں داخل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان کی جملہ تحریروں میں بیشتر مضامین خاکے ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔ ''صاحب' اور'' مجی'' میں شامل منٹو' احمد ندیم قاسمی' شوکت تھانوی' سید عابد علی عابد' چودھری نذیر احمد' میرزا ادیب اور قتیل شفائی کے خاکوں کے علاوہ '' جناب'' میں اختر شیرانی' شکیلہ اختر'' آپ'' میں نیاز فتح پوری اور'' معظم'' میں خدیجہ مستور اور مختار مسعود کی قلمی تصویریں ان کے کامیاب خاکہ نگار ہونے کی دلیل ہیں۔ '' جناب'' میں چند ادیبوں کے جو مختصر خاکے لکھے ہیں ان میں اشفاق احمد کا خاکہ اختصار کے باوجود قابل توجہ ہے۔ چنانچہ محمد طفیل اپنے ان کامیاب خاکوں کی بدولت اردو کے خاکہ نگاروں میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

محمد طفیل کے خاکوں میں مبالغہ آمیزی ہے نہ وہ ہیرو پرستی کے قائل ہیں۔ اُنھوں نے معائب کو پردہ اخفا میں رکھ کر سوانحی معلومات نہیں لکھیں نہ ہی شخصیت کے علمی' ادبی کارناموں پر مفصل بحث کی ہے۔ اُنھوں نے تو شخصیت کا اصل چہرہ پیش کر کے ذاتی تاثرات بھی بیان کر دیے ہیں۔

محمد طفیل نے صادقین کا خاکہ لکھتے ہوئے درج ذیل رائے دی تھی:

> '' فنون لطیفہ کا اطلاق' مصوری' شاعری اور موسیقی پر ہوتا ہے۔ ان میں سے بھی دو پر انھوں نے چھاپہ مار رکھا ہے۔ ایک خانہ جو خالی رہ گیا تھا وہ انھوں نے خوش خطی سے بھر دیا ہے یعنی یہ اب صرف صادقین نہیں ہیں بلکہ فنون لطیفہ بھی ہیں۔'' (۱۹۰)

اس رائے کا اطلاق محمد طفیل کی اپنی ذات پر بھی ہوتا ہے۔ اُنھوں نے خوش نویسی' ادارت کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری کو بھی کمال فن سے آشنا کیا۔ اُن کی شخصیت' خاکہ نگاری اور اسلوب کے بارے میں ممتاز مفتی نے بالکل صحیح کہا تھا:

> '' طفیل کے طرز تحریر کی تمام تر رنگینی شگفتگی اور حسن بھی اسی آمیزش کی وجہ سے ہے۔ شخصیت سے شیر اور دوشیزہ کی آمیزش' بیان میں چٹکیوں اور محبت کی آمیزش' اسلوب میں مٹھاس اور نمک کی آمیزش' عقیدے میں

بت پرست اور مومن کی آمیزش' کردار میں رادھا اور راھو کی آمیزش' مجھے اس گنگا جمنی رنگ کو دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے ایک جانب عمر خیام بیٹھے ہوں' دوسری جانب چغتائی کی حسینہ اور درمیان میں صراحی اور شیشے کی جگہ جائے نماز اور تسبیح پڑی ہو۔" (۱۹۱)

محمد طفیل نے اپنی ادیبانہ ذہانت کی بدولت انسانی زندگی اور اس کی مختلف کیفیت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ قلب انسانی کی گہرائیوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ آدمیوں کو پرکھنا اور ان کے اعمال و افعل کا جائزہ لینا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ اپنی حیات مستعار کے دور لیے میں اُنھوں نے ہزاروں افراد کو دیکھا تھا۔ زندگی کے اسی گہرے مشاہدے کے سبب اُنھوں نے اپنی خاکہ نگاری میں انسانی نفسیات کے کامیاب مرقعے کھینچے ہیں۔

صرف حلیہ نگاری اور سراپا نگاری خاکے کا مقصود نہیں۔ خاکہ نگاری حلیہ نگاری اور سراپا نگاری سے آگے کی چیز ہے۔ اس میں موضوع خاکہ کی صرف ظاہری حالت پر اکتفا نہیں کیا جاتا۔ اگر خاکہ نگار انسان کے باطن کو ظاہر نہیں کرتا تو وہ خاکہ نگار نہیں ہے۔ اس عمل میں کوئی سانچا یا فارمولا نہیں بنایا جا سکتا۔ فن خاکہ نگاری اور فونڈری شاپ میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ایسا کبھی ممکن نہیں ہو سکتا کہ خاکے کی شخصیات سکہ بند کردار ہوں اور ان کو ایک ہی انداز اور طریقے پیش کر دیا جائے ۔ ہر شخص دوسرے سے مختلف ہوتا ہے' ان میں مماثلت تو ہو سکتی ہے لیکن انفرادیت بہر حال مسلم ہے۔ ہم شکل جڑواں بھائیوں یا ہم شکل جڑواں بہنوں کے سلیقے' طرز گفتگو اور افتاد طبع میں نمایاں فرق ہو سکتا ہے تو پھر مختلف پیشوں' رجحانات اور مختلف دبستانوں سے وابستہ افراد میں امتیاز کیوں نہیں ہو سکتا۔

محمد طفیل انسانی فطرت کے نباض ہیں' وہ طبائع انسانی کے تنوع سے پوری طرح باخبر ہیں۔ جس طرح ہر فرد کی شخصیت کی تعمیر میں مختلف اجزائے ترکیبی کارفرما ہوتے ہیں' اسی طرح اُن کے اظہار کے بھی متنوع انداز ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ صرف گلاب کے پھول کو ہی سامنے رکھیں تو اس کی ہی سینکڑوں قسمیں ہیں افراد و اشخاص کے اسی نازک فرق کا بیان خاکہ نگاری کی روح ہے۔ محمد طفیل نے اپنی خاکہ نگاری میں اس فرق اور امتیاز کو نظر انداز نہیں کیا۔

لکھتے ہیں:

"جو شخص جس شیشے میں اتر سکتا تھا' میں نے اُسے اسی شیشے میں اتارا"۔ (۱۹۲)

حفیظ صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"میں بزدل ہوں اور فرض کیجیے آپ بھی بزدل ہیں۔ دنیا میں لاکھوں لوگ بزدل ہیں۔ ان لاکھوں لوگوں میں میری اور آپ کی شناخت کیسے ہوگی۔ بزدلی کی بیسیوں سطحیں اور درجے ہو سکتے ہیں' بزدلی کے سینکڑوں اسباب ہو سکتے ہیں اور بزدلی کے مظاہر تو ہزاروں سے بھی بڑھ سکتے ہیں۔ میری بزدلی شخصیت کے دوسرے عناصر کے ساتھ مل کر ایک خاص شکل اختیار کر لیتی ہے اور آپ کی بزدلی آپ کی شخصیت کے دوسرے عناصر کے ساتھ ترتیب پا کر ایک بالکل مختلف صورت اختیار کر جاتی ہے۔ خاکے کی دنیا میں کوئی ماسٹر کی (Master Key) نہیں ہوتی۔ یہاں شخصیتوں کے قُفل کھولنے کے لیے الگ الگ چابیوں کی ضرورت ہوتی ہے' بلکہ بسا اوقات چابی بنانی پڑتی ہے۔" (۱۹۳)

خاکہ نگار' خاکہ نگاری اور موضوع خاکہ ایک ایسی مثلث ہے۔ جو محبت کے زاویوں اور سچائی کے ضلعوں سے تشکیل پاتی ہے۔ محمد طفیل کے خاکوں کی تکون میں ان ضلعوں زاویوں کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اُن کی خاکہ نگاری میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی' چٹکیاں بھی ہیں اور التفات واپنائیت بھی' حق وصداقت کا بیان بھی ہے اور عارفانہ اور رندانہ انلطف رنگ بھی۔ اُن کے خاکے پڑھ کر یہ احساس فراواں ہوتا ہے کہ یہ فنی اور فکری طور پر اچھے خاکے ہیں اور اچھے خاکے اس وقت تک نوک قلم سے نکل نہیں سکتے جب تک خاکہ نگار کو موضوع خاکہ سے اُنسیت اور محبت نہ ہو۔

محمد طفیل کی تحریر میں خامی ہے نہ خلوص میں کمی ہے۔ انھیں اُن شخصیتوں سے قلبی لگاؤ ہے۔ وہ ان کو جس انداز سے دیکھتے ہیں اس میں بھی محبت کا عنصر ہوتا ہے' محبت اور پیار صرف گدگدی کا نام نہیں' چٹکیاں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں ویسے بھی محبت میں ستم نہ ہو تو محبت بے مزہ ہو جاتی ہے۔ ماں کی ممتا ہو یا باپ کی شفقت جب تک اس میں سرزنش شامل نہ ہو بے لطف رہتی ہے۔ اسی لیے ممتاز مفتی محمد طفیل کے خاکوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"طفیل کو ان شخصیتوں سے بے حد پیار ہے۔ اتنا پیار ہے کہ پڑھنے والے کو غصہ آنے لگتا ہے۔ کبھی وہ ان کی وکالت کرنا شروع کر دیتے ہیں اور خاکے سے کورٹ روم کی بو آنے لگتی ہے۔ کبھی وہ ان کا منہ دھوتے ہیں' بال بناتے ہیں' سرمہ لگاتے ہیں جیسے کسی ایسی عورت کے ہاتھ بچہ لگ گیا ہو جو اولاد سے محروم ہو اور خاکے سے ماں کی بو آنے لگتی ہے۔ لیکن محبت کے ساتھ وہ چٹکیاں بھی بھرتے جاتے ہیں ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے طفیل کہہ رہے ہوں چٹکی بھرنے کا مزا ہی کیا جب تک دل میں محبت نہ ہو۔ اور محبت کا مزا ہی کیا جب تک ساتھ چٹکیاں نہ

ہوں، در حقیقت پوچھیے تو ان تمام خاکوں سے دلکشی اور حسن کا راز بھی چٹکیوں اور یہی محبت کی آمیزش ہے۔" (۱۹۴)

محمد طفیل اپنے مافی الضمیر کو شگفتگی کے پردے میں نہایت لطافت اور نفاست سے پیش کرتے ہیں۔ اُن کا مزاج غیر شائستہ نہیں ہوتا۔ محمد طفیل کا حسن بیان یہ ہے کہ وہ صرصر کو صبا نہیں کہتے اُن کی نظر میں ظلمت کبھی ضیا نہیں ہو سکتی لیکن حُسن طبیعت کے باوصف وہ اپنے انداز میں تلخی نہیں آنے دیتے۔ اُن کی چھری کے بلیڈ پر شیرہ لگا ہوتا ہے اور وہ اسی میٹھی چھری سے ذبح کرتے ہیں اگر وہ اپنی چھری کو کند کر لیتے تو کوئی ان کا کیا بگاڑ سکتا تھا۔ ان کے طنزیہ نشتر سیدھی سادی باتوں کے اندر سے قدرے شگفتہ انداز میں اُبھرتے ہیں۔ ان کی نظر تضادات پر پڑتی ہے اسی لیے ان کی طنزیات کا سب سے بڑا نشانہ ریاکارانہ استدلال ہے۔ چنانچہ قول و فعل کے جو تضادات انھیں شخصیت یا ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر اُن کے نشتر آہستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا لطف دیتے ہیں۔

محمد طفیل کے خاکوں کی ایک خوبی ان کی مشرقیت ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں:

"طفیل صاحب کے خاکوں میں روایتی مشرقی مزاج کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن یہ مشرقیت ان کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ انھوں نے پردہ داری کے باوجود نہایت دلکش انداز میں اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کی مرقع کشی کی ہے۔" (۱۹۵)

محمد طفیل نے جن احباب کے ادبی خاکے کھینچے ہیں ان میں سے کئی قضائے الٰہی سے اس دنیا میں نہیں رہے وہ آج ہم میں اٹھتے بیٹھتے' چلتے پھرتے نہیں' لیکن محمد طفیل کی تحریریں پڑھ کر ہم ان کو اپنے پاس محسوس کرتے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل مبنی برحقیقت ہے کہ رنگ اور موقلم سے بنائی گئی تصویروں کا رنگ روپ امتداد زمانہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن قلم سے کھینچی ہوئی لفظی تصویر کبھی مدھم نہیں ہوتی۔ کینوس اور رنگ کے استعمال میں گزران وقت کے ساتھ بے رنگی اور بے کیفی پیدا ہونا یقینی امر ہے۔ محمد طفیل نے چونکہ ذہن و قلم کی آمیزش سے خاکہ نگاری کی ہے اور فنی باریکیوں کو ملحوظ نظر رکھا ہے۔ اس لیے اُن کے خاکے کبھی بے کیف اور بے رنگ نہیں ہوں گے' یہ خاکے اردو ادب کی شان بن گئے ہیں اور ان کے حسن تحریر سے تحریر' صاحب تحریر اور موضوعاتِ تحریر زندہ جاوید ہو گئے ہیں:

"محمد طفیل کے تحریر کردہ شخصی خاکوں کو اہل قلم حضرات نے سراہا ہے' اس کی طرز نگارش پر اپنے فضلانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ محمد طفیل کے قلم سے نکلے ہوئے بعض شخصی خاکے تو ادب عالیہ کا حصہ بن گئے ہیں۔" (۱۹۶)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں بیان کی لطافت اور نزاکت بھی شامل رہتی ہے' اس لیے یہ خاکے بلاشبہ ایک منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ موصوف روایت سے کٹے ہوئے ادیب بھی نہیں ہیں۔ اسی لیے ان کے خاکوں میں عبدالحق کے ''نام دیو مالی'' رشید احمد صدیقی کے ''ایوب'' اور شاہد احمد دہلوی کے ''استاد بندو خاں'' کی جھلکیں بھی دکھائی دینے لگتی ہیں۔

محمد طفیل کے خاکے..... مجموعوں کا تجزیاتی مطالعہ

محمد طفیل اردو خاکہ نگاری کے آسمان کا شہاب ثاقب ہے۔ اُنھوں نے صنف خاکہ نگاری کو اپنا اُوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا اور یہ شخص تا دم آخر اردو خاکہ نگاری کی اس پھلواڑی کی آرائش و مشاطگی میں مصروف عمل رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے توسل سے اُردو خاکہ نگاری کو عروج ملا اور اس خاکہ نگاری کے باعث محمد طفیل کا نام اردو ادب میں زندہ رہے گا۔ اُن کے خاکے اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر نہایت لائق مطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ معاصر اردو ادب اور ادیبوں کی بابت ایک یادگار دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

محمد طفیل کی آٹھ کتابوں میں ''محترم'' اور ''مخدومی'' جزوی طور پر خاکے ہیں جبکہ باقی چھ کتب باقاعدہ خاکوں کے مجموعوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اُنھوں نے جو دیکھا اور محسوس کیا لکھ دیا۔ ممکن ہے اُن کے اس عمل سے کئی احباب کے دلوں میں تکدر کے جذبات ابھر آئیں لیکن محمد طفیل نے ادیبانہ بالغ نظری کا ثبوت دینے میں تساہل اور تجاہل سے کام نہیں لیا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''طفیل نے اب تک جن شخصیتوں پر اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔ ان میں تو کچھ ایسے ہوں گے جو ان سنی کر دیں' بہتیرے ایسے لوگ ہوں گے جو طفیل سے بلاوجہ مکدر رہو جائیں۔ لیکن کچھ اللہ کے بندے ایسے بھی ہوں گے جو چونک کر خود اپنے بارے میں ایمانداری کے ساتھ سوچنے لگیں۔'' (۱۹۷)

محمد طفیل نے صحیح معنوں میں اور باقاعدگی سے خاکہ نگاری کی۔ اُن کے خاکے فنی لحاظ سے مکمل خاکے کی تعریف میں پورے اُترتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو ان کے احباب سے بے تکلفی کے تعلقات تھے اور دوسرا انھوں نے شخصیات کو قریب سے دیکھا' پرکھا' جانچا اور تولا تھا۔ اسی لیے ان کے خاکوں میں احباب کی سائیکی کا مطالعہ بھی شامل ہے اور یوں موصوف اردو

خاکہ نگاری میں کامیاب ترین خاکہ نگار ٹھہرے ہیں۔

محمد طفیل کے سارے مجموعوں میں زیادہ تر خاکوں سے عیاں ہوتا ہے کہ ان کی موضوعِ خاکہ سے بہت قربت رہی ہے۔ کیونکہ بالعموم انسان اپنے قریبی دوستوں پر لکھتا ہے۔ عام اصحاب سے میل ملاقات میں تکلف اور کسی حد تک تصنع بھی آجاتا ہے اور یوں شخصیت کے کئی پہلو ملفوف رہتے ہیں۔

> ''جو شخص جیسا ہے وہ وہی کچھ نہیں ہوتا اس کے اندر بہت کچھ چھپا ہوتا ہے۔ شخصیت سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے اسے صرف زمین پر چلتے پھرتے دیکھ لینا شخصیت سے آگاہی کی ذیل میں نہیں آتا۔ شخصیت سے آگاہی صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اُتر جائے''۔ (۱۹۸)

محمد طفیل نے اپنے جن معاصر ادیبوں اور شاعروں کے جو دلچسپ خاکے لکھے ہیں۔ ان میں کچھ ان کے دوست تھے اور کچھ ملنے والے۔ ان خاکوں میں زندگی کی ایسی دلآویز اور دلکش پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں جن کو پڑھے بغیر انسان نہیں رہ سکتا۔ سادہ اور سلیس عبارت اور چھوٹے چھوٹے جملے نہایت شگفتہ زبان میں ایسے بھلے معلوم ہوتے ہیں کہ ان کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ محمد طفیل اس فن سے اچھی طرح واقف تھے۔

محمد طفیل نے خاکہ نگاری کرتے ہوئے بڑے بڑے جچے تلے ادبی تبصرے کیے ہیں۔ وہ تو ہنستے کھیلتے نرمی کے ساتھ گرفت کرتے ہیں۔ داد دہی میں بخل نہیں برتتے' مزاح کے ساتھ تنقیدی توازن بھی قائم رکھتے ہیں۔ ان کے خاکوں میں بہت سے نکتے اور جملے دعوتِ انتخاب دیتے ہیں اور اس مقام پر بڑی خوبصورت لگتے ہیں جہاں بے ساختگی سے واقع ہوئے ہیں۔

محمد طفیل نے مختلف شخصیات کے واسطے سے زندگی کے اسرار و رموز سمجھنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اظہارِ بیان میں سلیس اور سریع الفہم انداز اختیار کیا ہے اور اپنے طرزِ تحریر کو اساطیری اصطلاحات سے مغلق نہیں کیا اور نہ مافوق العادت باتوں سے سروکار رکھا ہے۔ بعض ادباء نے اپنی علمیت سے مرعوب کرنے کے لیے یونانی اور ہندی متھ کا سہارا لیا ہے' جبکہ محمد طفیل کے ہاں ایسا عمل نہیں۔ وہ ارضی حقیقتوں اور زمینی سچائیوں کو اپنے خاکوں کی شخصیات کے حوالے سے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا اپنی دھرتی ماں سے گہرا رشتہ ہے۔ اس زمین سے اٹھنے والی خوشبوئیں ان کے دل کی زمین سے پھوٹتی ہیں۔

محمد طفیل نے جدید انداز کی شخصیت نگاری کی ہے۔ انھوں نے جس شخص کو اپنا موضوع بنایا ہے اس کے قیافے' نشست و برخاست' حرکات و سکنات اور بات چیت تک کو بھی صراحت سے بیان کر دیا ہے:

''طفیل صاحب کے خاکوں میں روایتی مشرقی مزاج کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن مشرقیت ان کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ انھوں نے پردہ داری کے باوجود نہایت دلکش انداز میں اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کی مرقع کشی کی ہے''۔(۱۹۹)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں انسانی محسوسات' مدھم و شوخ جذبات اور چھوٹی چھوٹی کیفیات کا مذکور ہے۔ یہی وہ گل ہائے رنگ رنگ ہیں جن سے زندگی کے چمن میں زینت ہے۔ ان کا اسلوب انشائیہ کے قریب ہے کیونکہ ان کی ذہنی ترنگ اور فکری رو ادھر ادھر گردش کرتی ہوئی محو سفر رہتی ہے اور وہ موضوع خاکہ کے افکار و خیالات کا بے تکلفانہ اظہار کرتا ہے۔ اسی لیے ان کے خاکے مزاح کے چھینٹوں' تعجب کے احساس اور ستائشی رنگ سے مملو ہیں اور یہی ایک اچھے خاکہ نگار کی خصوصیات ہیں۔ کیونکہ خاکہ زندگی کی رنگا رنگ کیفیات' شخصی تاثرات' شخصی دلچسپی' مزاح' توصیف' تعجب اور رحم و ہمدردی کے جذبات کی آمیزش کا نام ہے۔

محمد طفیل کا اپنے خاکوں کے کرداروں سے رویہ نہایت ہمدردانہ اور مخلصانہ ہے اگر انھوں نے کوئی خامی بیان کر دی ہے تو اس میں ان کے خلاص کو دوش نہیں دیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے:

''ویسے میں کہہ دوں کہ جتنا پیار میں نے اپنے دوستوں سے کیا کم کسی نے کیا ہوگا۔ میں نے دوستوں کے بارے میں جھوٹے مضمون نہیں لکھے کہ وہ اچھائیوں کا بھی تاثر ختم کر دیں۔ میرے دوست جیسے ہیں' میرے مضموں ویسے ہی ہیں۔ میں نے اوروں کی طرح اپنے دوستوں کو غصوں اور وہموں کے حوالے سے نہیں کیا۔ میری تحریر میں خامی ہو سکتی ہے میرے جذبہ میں نہیں... میرے نزدیک سوئی کے ناکے سے اونٹ گزار دینا آسان ہے مگر ایک اچھا مضمون لکھنا مشکل ہے''۔(۲۰۰)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری میں کسی کی عیب جوئی نہیں کی اور نہ کسی کو شرمسار کیا ہے انھوں نے سب سے محبت کی ہے۔

''صرف عیب جوئی شخصیت نگاری نہیں اور نہ ہی عیب پوشی کا نام شخصیت نگاری ہے۔ میرے نزدیک تو خوف خدا کے ساتھ فنکارانہ عکاسی کا نام شخصیت نگاری ہے''۔(۲۰۱)

محمد طفیل کے پاس مواد کی کمی نہیں۔ اس مواد کی بنا پر ان کے نظریہ شخصیت نگاری اور راہنما اصولوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں خاص طور سے وہ خط بڑا اہم ہے جو شاہد احمد دہلوی کو لکھا گیا۔ اس کے علاوہ دیگر کتب میں بھی ایسے اشارے ہیں

جوان کے نقطہ نظر کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔

''شخصیت نگاری بجوں نے کی مگر تلوار کی دھار پر چلنا ان میں سے ہر ایک نے ضروری نہ جانا۔ واقعہ یہ ہے کہ شخصیت نگاری صرف اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے۔ ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامت اعمال کہ میں نے اسی موضوع کو اپنایا۔ کس حد تک کامیاب ہوں اور کس حد تک ناکام اس کا کچھ واضح پتا نہیں چلتا۔ مگر یہ بالکل واضح ہے کہ اس ''کھیل'' میں خود بھی زخمی ہوا اور دوسروں کو بھی زخمی کیا۔ آخر میں خود زخمی ہونے یا دوسروں کو زخمی کرنے کا خطرناک کھیل کیوں کھیلتا ہوں؟ صرف اس لیے کہ کہیں شخصیت نگاری کے ضمن میں سچ بولنا گناہ نہ سمجھ لیا جائے۔'' (۲۰۲)

محمد طفیل کا مشاہدہ بہت گہرا اور مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ کم گو ہیں مگر جب بولتے ہیں تو کام کی گفتگو کرتے ہیں اور اپنی گرد و جوانب کی زندگی کو عمیق نظری سے دیکھتے ہیں۔ ان کے دیکھنے اور سمجھنے کے انداز میں طفلانہ اشتیاق ہوتا ہے۔ ان کی نگاہ بڑی دریاب ہے وہ شخص یا منظر پر پڑتی ہے اس کی تہ اور اس کے زاویے کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اس انداز کے مطالعے کے بعد لکھا جانے والا خاکہ بعید از حقیقت نہیں ہوتا۔

مجنوں گورکھپوری محمد طفیل کی خاکہ نگاری کے بارے میں رطب اللسان ہیں:

''طفیل کا ہر مجموعہ ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس سے متعلق اشخاص کو اپنی شخصیت کے چند ایسے خم اور گوشے اجاگر نظر آئیں گے جن کا یا تو ان کو اب تک کوئی علم نہیں تھا یا وہ جان بوجھ کر ان کو چھپائے ہوئے تھے''۔ (۲۰۳)

محمد طفیل نے خاکہ نگاری میں ایک خوبصورت تجربہ کیا ہے۔ انھوں نے ایسا اسلوب و انداز اپنایا ہے جو ہلکا پھلکا ہونے کے باوجود معنوی تہ داری کا حامل ہے۔ ان کی تحریر میں طنز کی کاٹ بھی ہے اور ظرافت کی گدگدی بھی۔ وہ کانٹے بھی چبھوتا ہے اور گل افشانی بھی کرتا ہے۔ قاری خاکے پڑھتے ہوئے مغموم نہیں ہوتا اسے یوں لگتا ہے جیسے موضوع خاکہ اس کے سامنے بیٹھا ہے اور دلچسپ باتیں ہو رہی ہیں۔

اردو خاکہ نگاری کی روایت میں تذکرہ نگاری اور خاکہ نما مضمون نگاری سے لے کر فنی طور پر مکمل خاکہ نگاری تک بیسیوں مجموعے اور ہزاروں خاکے لکھے گئے ہیں۔ مگر جو طرۂ امتیاز محمد طفیل کے سر بندھتا ہے وہ کسی اور کے نصیب میں نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صرف اور صرف خاکہ نگاری ہی ان کی محبوب صنف ہے۔ وہ اس کو جنون کی حد تک چاہتے ہیں اور اس محبت

کے معاملے میں وہ توحید کے قائل ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ کسی دوسری صنف کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کے بھی روادار نہیں۔
بقول شاعر

نظر بہ خویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

صاحب

''صاحب'' محمد طفیل کی خاکہ نگاری کی پہلی کتاب ہے یہ جولائی ۱۹۵۵ میں منصۂ شہود پر آئی۔۲۰۵ صفحات کے اس مجموعے میں انھوں نے اردو ادب کے سات ستاروں کی کہکشاں سجائی ہے۔ان سات خاکوں میں سے بیشتر خاکے ''نقوش'' کے مختلف شماروں میں چھپ چکے تھے:

> ''اگر میری طرح کچھ اور لوگ بھی لکھنے اور چھاپنے سے پہلے اپنی تخلیقات کے معیار کا اندازہ کر سکتے' تو نہ یہ کتاب چھپتی اور نہ ایسی دکھوں کتابیں۔اس مسئلہ پر اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے کہ اب تک کتنی کتابیں ایسی ہیں جن کو چھپنا چاہیے تھا' تو ان کی تعداد بمشکل دہائیوں سے نکل کر سینکڑوں تک پہنچے گی''۔(۲۰۴)

اس مجموعے کے جملہ مضامین محمد طفیل کے اس ذاتی مطالعے اور مشاہدے کے آئینہ دار ہیں جو وہ اپنے احباب کا رکھتے ہیں۔اس ہفت پیکر کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

۱۔سعادت حسن منٹو ۲۔احمد ندیم قاسمی ۳۔شوکت تھانوی ۴۔جگر مراد آبادی
۵۔فراق گورکھپوری ۶۔سید عابد علی عابد ۷۔احسان دانش

محمد طفیل نے اس کتاب کے لیے پانچ شاعروں'ایک افسانہ نگار اور ایک مزاح نگار کا انتخاب کیا ہے'ان میں سے ہر ایک اپنی منفرد شخصیت اور مقام کا مالک ہے۔ان ساتوں اہل قلم سے انھوں نے جی بھر کر پیار کیا ہے اور انھیں سخت سست بھی کہا ہے بلکہ بقول کنہیا لال کپور گستاخیاں کی ہیں۔لیکن اُن کے اس عمل میں اخلاص اور اپنائیت ہے۔اس لیے اُن کا طرزِ تحریر قارئین کو ناگوارِ خاطر نہیں ہوتا۔ایسے ہی موقع کے لیے علامہ اقبال نے کہا تھا'

رحرمیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر جذب نہیں گستاخ ہر شوق نہیں بیباک

(علامہ اقبال)

''صاحب'' میں پہلا خاکہ ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا ہے۔ اس خاکے کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول منٹو کی زندگی میں لکھا گیا تھا جبکہ حصہ دوم منٹو کے سانحہ ارتحال کے بعد ضبط تحریر میں آیا۔ پہلے حصے میں منٹو زندگی کی تمام ہنگامہ آرائیوں کے ساتھ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بہک بہک کے سنبھلنا اور کہیں سنبھل سنبھل کے بہکنا کی کیفیت ہے۔

''لوگ دوائی اس لیے پیتے ہیں کہ صحت یاب ہوں لیکن یہ دوائی اس لیے پیتے ہیں کہ صحت اور خراب ہو ان کی دوائی کا نام شراب ہے''۔(۲۰۵)

اس خاکے کے دوسرے حصے میں خاصے کی چیز وہ فرضی خط ہے جو محمد طفیل نے منٹو کی طرف سے لکھا ہے۔ یہ صرف ایک خط ہی نہیں بلکہ ایک آئینہ ہے جس میں ہمارے فکری میلان' سیاسی طرز عمل' حکومتی ترجیحات اور خود منٹو کی ذات کی طنز و ظرافت کے پیرائے میں عکاسی کی گئی ہے۔ یہ خط منٹو کے اسلوب تحریر کا جامع چربہ ہے اور ایک ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

محمد طفیل' احمد ندیم قاسمی کا بہت احترام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا خاکہ لکھتے ہوئے وہ باوجود کوشش کے اس احترام کو نہیں چھپا سکے وہ احمد ندیم قاسمی کے لیے اُن کے دل میں ہے۔ محمد طفیل نے نقوش کے لیے پہلے ہاجرہ مسرور سے احمد ندیم قاسمی کا خاکہ لکھنے کی فرمائش کی تھی جسے انھوں نے بہن بھائی کے پیارے کے بہانے ٹرخا دیا۔ ایک لحاظ سے انھوں نے صحیح کیا تھا' کیونکہ نہ تو وہ عصمت چغتائی کی طرح کا سچ بول سکتی تھیں اور نہ ہی احمد ندیم قاسمی کی ذات عظیم بیگ چغتائی سے کوئی مناسبت رکھتی تھی۔ گو کہ محمد طفیل نے بھی خاکہ لکھتے ہوئے بھائی کے پیار والی بات سے کام لیا ہے لیکن دبے دبے لفظوں میں کچھ طنزیہ انداز بھی اپنایا ہے:

''آپ لاکھ شور مچائیں یہ لکھتے رہیں گے۔ البتہ شعر کہنے کے لیے تنہائی چاہتے ہیں اس لیے کہ انھیں ہلکا ہلکا گنگنانا ہوتا ہے۔ چونکہ یہ اپنے ترنم کا مرتبہ جانتے ہیں اس لیے اس خداداد دین کا حال سب پر آشکار کرنا نہیں چاہتے۔''(۲۰۶)

شوکت تھانوی اپنے خاکے کے بارے میں یوں رائے دیتے ہیں'

''جہاں تک اس مضمون کا تعلق ہے جو میرے متعلق ہے۔ مجھ کو ایمانداری کے ساتھ اعتراف ہے کہ میں نے اپنی اتنی جامع تصویر اس سے پہلے کبھی نہ دیکھی تھی یہ تصویر وہ نہیں جو ہونے والے سسرال بھیجنے کے لیے لوگ

خاص طور پر کھنچوانے کے بعد بنواتے بھی ہیں کہ گال اگر پچکے ہوئے ہیں تو ذرا ابھروا دیے جائیں' آنکھیں اگر چندھی ہیں تو ذرا روشن کر دی جائیں' رنگ اگر کالا ہے تو ذرا گورا کر دیا جائے بلکہ یہ تصویر اصل خدوخال کے ساتھ جوں کی توں پیش کر دی گئی ہے۔" (۳۰۷)

جگر صاحب کا خاکہ جگر کی مکمل تصویر ہے یہاں تک کہ محمد طفیل نے اُن کے اندازِ گفتگو کا جو چربہ اتارا ہے اس پر داد ہی دی جا سکتی ہے۔ جگر کی گفتگو کا انداز مخصوص ترکیبوں اور بندشوں کا حامل ہوتا تھا۔ محمد طفیل نے ان امور کو مہارت سے پیش کیا ہے۔

فراق کا اردو شاعری میں ایک خاص مقام ہے۔ محمد طفیل نے ان کا خاکہ تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔

۱۔ کراچی میں ہونے والے ایک مشاعرے کی روداد

۲۔ فراق کے خطوط کے تناظر میں فراق کی شخصیت

۳۔ محمد طفیل کی الہٰ آباد میں فراق کے ساتھ تفصیلی ملاقات کا احوال

خاکے کے پہلے حصے میں محمد طفیل نے کراچی کے مشاعرے کی بڑی خوبصورت انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ اس مقام پر محمد طفیل ایک اعلیٰ پائے کے مرقع نگار نظر آتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں پلک نہیں جھپکی' مبادا کوئی دلکش لمحہ اور کوئی جاذب نظر منظر ان کی آنکھ سے اوجھل ہو جائے۔ گل ہائے رنگ رنگ تو سارے دلکش اور پرکشش ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی مناسب ترتیب اور مناسب مقام سے ایک خوبصورت گلدستہ بنانا کہ دیکھنے والے کا دل ہی موہ لیا جائے۔ یہ فن بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ محمد طفیل ایسے گلدستے بنانے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

محمد طفیل نے فراق کے سینکڑوں مکاتیب میں سے صرف دو کا انتخاب کر کے ان کے بچپن سے شباب تک کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ یوں فراق کی شوخ و چنچل زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح سامنے آ گئی ہے۔ خاکے کے تیسرے حصے میں محمد طفیل' فراق سے الہٰ آباد میں ملاقات کے لیے جاتے ہیں اور بلونت سنگھ کے پاس ہوٹل میں قیام کرتے ہیں۔ یہاں انھوں نے فراق کی زندگی کے کئی گوشے بے نقاب کیے ہیں۔ اِس خاکے کے بارے میں شوکت تھانوی رقم طراز ہیں:

"فراق والا مضمون شخصیاتی بھی ہے اور دستاویزی بھی۔ اِس مضمون میں فراق کے چند نہایت اہم خطوط دے کر طفیل صاحب نے ہر ایک سے فراق کو نہایت بے تکلفی کے ساتھ ملا دیا ہے' بلکہ یوں فراق سے ملنے والا شاید

فراق کو نہ پاسکتا۔ البتہ ان خطوط کے آئینے میں اور پھر طفیل صاحب کی حاشیہ آرائیوں نے فراق کو اس مضمون کے پڑھنے والوں کے بالکل قریب کر دیا ہے" (۲۰۸)

اس کتاب کا آخری خاکہ شاعر مزدور احسان دانش کے متعلق ہے۔ اس خاکے میں محمد طفیل کی تحریر پر "آبِ حیات" کی افسانہ طرازی کا گمان ہوتا ہے۔ مصنف نے اگرچہ اس خاکے کو نامکمل اور ناکام گردانا ہے۔ لیکن یہ کئی لحاظ سے مکمل ہے کیونکہ اس میں دانش کے ذاتی اشغال خصوصاً ان کا کبوتروں سے شغف، مشاعروں سے گریز، شیخوپورے جانے کا بہانہ، علامہ تاجور نجیب آبادی سے مراسم اور ان کا بینک کی عمارت پر قبضہ کرنا مزید برآں اُس کی موت کی سازش جو تقسیم ملک کی وجہ سے ناکام ہوگئی، تک کا تذکرہ جامعیت سے کر دیا ہے۔

محمد طفیل کا اسلوب بیان تازہ کاری اور شگفتگی کا حامل ہے۔ ان کا ایجاز و اختصار اور ان کی تازگی اور شگفتگی قاری کے لیے دلچسپی اور دلبستگی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ موصوف کے طرزِ تحریر میں شگفتگی اور بے ساختگی کا نہایت عمدہ امتزاج ہے۔ اسی بنا پر انھیں باقاعدہ مزاح نگار قرار دینے کو جی چاہتا ہے۔ ان کے شگفتہ مزاح کی مثالیں بکثرت سے پائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں "صاحب" سے اخذ کیے گئے چند بولتے ہوئے فقرے ملاحظہ ہوں:

"شاعر بے چارے کی یہ بڑی کمزوری ہے کہیں سے روٹی نہ ملے تو گزارہ کر لیتا ہے۔ لیکن شعروں کی داد نہ ملے تو جیتے جی مر جاتا ہے"۔ (۲۰۹)

"جب ان سے میرا تعارف کرایا گیا تو انھوں نے مسکرا کر ہاتھ بڑھایا۔ تب میری جان میں جان کہ انھیں تو مسکرانا بھی آتا ہے۔" (۲۱۰)

"ان کی زندگی میں بڑی یکسانیت ہے۔ یہ جیسے شریف آج سے چودہ برس پہلے تھے، ویسے ہی آج بھی ہیں۔" (۲۱۱)

"اچھے مزاح نگاروں میں ایک پطرس نامی مزاح نگار گزرے ہیں، انھیں ایک بُری عادت یہ تھی کہ سوچتے زیادہ تھے اور لکھتے کم تھے۔" (۲۱۲)

"یہ بھی اپنے وقت کے اچھے خاصے سودائی ہیں۔" (۲۱۳)

"ایک کبوتر کو دیکھ کر اس کی چار نسلوں تک کا پتا بتا دیتے ہیں۔ اس کبوتر کے دادا کا ہاضمہ خراب تھا یا نہیں اور اس

کبوتر کی پرداری کا اخلاق اچھا تھا یا برا۔" (۲۱۴)

"صاحب" میں بیشتر خاکے ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ خاکہ نگار اپنے ہیرو سے محبت کرتا ہے یا نفرت' یا ہم کسی دوسرے کے تاثرات و مشاہدات پڑھ رہے ہیں۔ یہ آخری کمال ہے جو کسی اسکیچ میں ڈھونڈا جا سکتا ہے اور جو شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد طفیل نے ہلکے پھلکے سبک اور رنگین اسٹائل کے ساتھ شخصیت کے نقوش اجاگر کیے ہیں اور شخصیت کے ساتھ ان کے فن کو بھی اہمیت دی ہے۔ یہ ان کی تہ رسی اور نکتہ شناسی کا ایک اور ثبوت ہے۔ کسی فنکار کو اس کے فن سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اردو کے بہت سے خاکے اسی لیے ناکام ہو گئے ہیں کہ ان میں فن اور شخصیت کا امتزاج نہیں تھا اور امتزاج تھا تو تناسب مفقود تھا۔

یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو میں خاکوں کے جو مجموعے چھپے ہیں ان میں "گنجے فرشتے"۔ "صاحب" اور "یاران کہن" اسی ترتیب کے ساتھ بہترین کتابیں ہیں اور ان میں طرز نگارش کے اعتبار سے "صاحب" سب سے افضل ہے۔

جناب

۱۹۵۶ء میں ۲۲ شخصیات کے خاکوں پر مبنی محمد طفیل کی دوسری کتاب "جناب" زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس کتاب سے انھوں نے خاکہ نگاری کے میدان میں اپنا لوہا منوالیا۔ اس مجموعے میں قوس قزح کے سارے رنگ موجود ہیں مدھم' ہلکے' گہرے اور بہت گہرے۔ "جناب" میں مولوی عبدالحق' پطرس بخاری' اختر شیرانی' شکیلہ اختر' مدیر نقوش' قاضی عبدالغفار' یگانہ چنگیزی' مجاز لکھنوی' ڈاکٹر محمد باقر' حمید احمد خاں' میرزا ادیب' بلونت سنگھ' عشرت رحمانی' ظہیر کاشمیری' قدرت اللہ شہاب' قیوم نظر' ابراہیم جلیس' سیف الدین سیف' اے حمید' اشفاق احمد' انتظار حسین اور ناصر کاظمی شامل ہیں۔

دو سو پندرہ ۲۱۵ صفحات پر مشتمل کتاب "جناب" کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں پانچ خاکے ہیں جو ۱۴۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں سب سے چھوٹا مضمون بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ہے جو گیارہ صفحات کا احاطہ کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں ۷۵ صفحوں پر ۱۷ خاکے موجود ہیں۔ گویا یہ مضامین تین تین یا چار چار صفحات پر مشتمل ہیں۔ خاکہ طویل ہونا چاہیے مختصر یا سرسری؟ ایک لمبی بحث ہے۔ مختصر بات یہ ہے کہ خاکہ متناسب ہو اور شخصیت کی عادات اور خال و خط اجاگر کرتا ہو۔ محمد طفیل نے اپنے مختصر خاکوں میں بھی اس بات کا التزام رکھا ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں نیاز فتحپوری لکھتے ہیں:

طفیل صاحب کی یہ کتاب معنوی حیثیت سے ایک قسم کی THREE DIMENTIONAL STUDY ہے۔ جس میں طول و عرض تو دوسروں کا ہے اور عمق خود ان کا۔ مطالعہ کی حیثیت سے یہ ایک تجربہ ہے جس کا دہرانا یا عبرت حاصل کرنا دوسروں پر چھوڑ دیا گیا ہے"۔(۲۱۵)

کتاب کے آغاز میں بسم اللہ کے عنوان سے محمد طفیل نے خاکہ نگاری کے بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کیا ہے:

"شخصی مطالعے قربت اور دوری کی وجہ سے دھندے نقوش اور روشن ہوتے ہیں۔ جتنی قربت ہوگی اتنی ہی تصویر دھندلی بنے گی جتنا فاصلہ ہوگا اتنی ہی واضح تصویر بنے گی۔

یہ کلیہ ہر معاملے میں ساتھ نہیں دیتا۔ مگر پیش نظر کوئی شخصیت ہو تو پھر یونہی ہوگا۔

یوں سوچیں کہ ایک قد آور شخصیت کے سامنے ایک بونا کھڑا ہے۔ وہ کسی کو سر سے پیر تک جانچنا بھی چاہے گا تو کیسے جانچے گا؟ فاصلہ ضروری ہے نا! اگر شخصیت اور شخصیت نگار دونوں ہی قد آور ہوں گے تو پھر بیچاری شخصیت دم توڑ دے گی۔ شخصیت نگار اُسے پچھاڑ دے گا۔

میں ایک بونا ہوں۔"(۲۱۶)

اس قوس قزح مجموعے کا پہلا رنگ بابائے اردو مولوی عبدالحق ہیں۔ اصل میں محمد طفیل نے یہ خاکہ کراچی کے ایک ادبی رسالے "برگ گل" کے لیے لکھا تھا۔ یہ مجلہ عبدالحق کے نوے سالہ جشن کے سلسلے میں نکل رہا تھا۔ بعد میں محمد طفیل نے اس مضمون کو اپنی کتاب "جناب" میں شامل کر لیا۔ اس خاکے میں مولوی صاحب کے دو ایسے خطوط بھی موجود ہیں جن میں محمد طفیل کی تعریف کا پہلو نمایاں ہے۔ ویسے بھی عبدالحق کے کسی بھی ادیب کے لیے ستائشی کلمات بجائے خود ایک سند ہیں۔

محمد طفیل نے مولوی صاحب کی ذات کے لیے سخت اور کھردرے لفظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اس معاملے میں انھوں نے سمجھ داری کا ثبوت دیا ہے اور اپنے خیال کی تطبیق دوسروں کے خیال پر کی ہے۔ انھوں نے مختلف زبانوں اور لسانی مناقشات کا بھی تذکرہ کرتے ہوئے مولوی صاحب کو بڑے حوصلے سے متعصب قرار دیا ہے:

"میرے کانوں میں پڑ چکا تھا کہ مولوی صاحب متعصب ہیں، وہ پنجابیوں کو اچھا نہیں سمجھتے"۔(۲۱۷)

محمد طفیل نے مولوی صاحب کی مدح و ستائش ایک نئے اسلوب میں کی ہے۔

"مولوی صاحب آدمی نہیں، دیوانے ہیں۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ زندگی جیسی عزیز چیز صرف اردو کے لیے

گزار دی۔ جب سے مجھے مولوی صاحب کی اس بری عادت کا پتہ چلا ہے میں ان سے دور رہنے لگا ہوں تا کہ یہ مہلک بیماری کہیں مجھ سے نہ چپک جائے' مگر ایسا دیوانہ تو پونے دو برس میں ایک ہی پیدا ہو۔'' (۲۱۸)

عبدالحق کی ذات گوناگوں خصائص کا مجموعہ تھی مگر اس خاکے میں مولوی صاحب کی ذات کے کئی پہلو نمایاں نہیں ہوئے۔ ایک لحاظ سے یہ خاکہ ایک مثلث بن کے رہ گیا ہے اور اس مثلث کے تین ضلعے طفیل 'نقوش اور مولوی صاحب ہیں۔

اردو ادب کے ایک معتبر نام بلند پایہ مزاح نگار پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری کے خاکے کا آغاز موصوف کی فنی عظمت کے بیان سے ہوتا ہے۔ خاکے کے شروع میں ان کی ذات اور رویے کا بیان ہے 'بعد میں ان کا ادبی مقام واضح کیا گیا ہے۔ محمد طفیل نے پطرس کو صرف تحسینی نظر سے ہی نہیں دیکھا اُن کی کمزوریاں بھی بیان کی ہیں۔ یہ ان کی شرارتیں اور چہلیں ہیں بظاہر یہ شرارتیں بڑی عجب معلوم ہوتی ہیں مگر یہ پطرس کی ذات کا جز ولاینفک ہیں۔

پطرس کا خاکہ تشنگی لیے ہوئے ہے۔ ان کے جملہ واقعات دوسروں کے سنائے ہوئے ہیں۔ اس میں مزاح و شگفتگی کا عنصر زیادہ ہے۔ مگر پطرس کی شخصیت پر زیادہ نہیں لکھا گیا۔ محمد طفیل نے اس خاکے کے بارے میں کہا تھا:

''اس بندہ پر تقصیر نے مرحوم کو صرف ایک بار دیکھا تھا ان سے خط و کتابت ضرور کی تھی وہ بھی مختصر دو تین خط میرے نام آئے تھے اور بس''۔ (۲۱۹)

حفیظ صدیقی نے اس خاکے کے بارے میں یوں رائے دی ہے:

''پطرس بخاری کا خاکہ تشنہ ہے۔ ظاہر ہے اتنے قلیل مواد کے سہارے خاکہ نہیں لکھا جا سکتا خود محمد طفیل نے اس خاکے کو گھاس کاٹنے سے تعبیر کیا ہے۔'' (۲۲۰)

۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان سے قبل محمد طفیل نے شاعر رومان اختر شیرانی کے گھر چند روز گزارے۔ ان ایام میں انھوں نے اختر شیرانی کی شخصیت کا بنظر غائر مطالعہ کیا اور پھر اسے زیب قرطاس کیا۔ محمد طفیل نے یہ خاکہ اتنی محبت اور بے تکلفی سے قلمبند کیا ہے کہ اختر اپنی تمام تر کوتاہیوں سمیت برے محسوس نہیں ہوتے۔ اختر کے شوق بادہ نوشی پر بھی پردہ پوشی نہیں کی گئی۔ محمد طفیل نے تو موصوف کی نشہ سے پہلے اور نشہ کے بعد کی کیفیات کے فرق کو بھی کمال ہنرمندی سے پیش کر دیا ہے۔ یہ خاکہ اپنے اندر اتنی تاب و توانائی رکھتا ہے کہ اسے مکرر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اسے جتنی مرتبہ بھی پڑھا جائے ہر دفعہ ایک نئے لطف کا احساس فراواں ہوتا ہے:

''شام کے قریب آ نکلے بالکل دھت سیدھا ہماری طرف آئے' ان بکسوں میں کیا ہے؟ کتابیں ہیں' کون سی کتابیں ہیں' لاہور جائیں گی۔ کس کی اجازت سے جائیں گی' کھول دو بکسوں کو ابھی کھول دو' میں کہہ رہا ہوں کتابوں کے بکس کھول دو' یہ تیرے باپ کی کتابیں ہیں جو لیے جا رہا ہے۔'' (۲۲۱)

کرشن چندر کی رائے ملاحظہ ہو:

''لکڑیوں کے اس گٹھے میں جس کا نام ''جناب'' ہے ہر طرح کی لکڑی' موٹی اور پتلی بھی' نئی اور پرانی بھی' گیلی اور سوکھی بھی۔ مگر ادیبوں کا یہ پشتارہ ہے بے حد دلچسپ۔ صفحہ اول سے آخر تک یہ کاغذی زنبیل گوناگوں جادورنگ کیفیتوں سے معمور ہے اور ان میں ہر لکڑی جلتی ہے کوئی پٹاس کی طرح پٹاخے چلاتی ہے' کوئی مرزا ادیب کی طرح رک رک کر جلتی ہے' کوئی شکیلہ اختر کی طرح ایک ہی رنگ میں جلتی چلی جاتی ہے' تو کوئی مجاز کی طرح جل کر راکھ ہو چکی ہے۔'' (۲۲۲)

''مدیر نقوش'' پر لکھا ہوا محمد طفیل کا اسکیچ کئی اعتبار سے سب خاکوں سے آگے نکل گیا ہے۔ میرزا ادیب نے اس خاکے کے بارے میں کہا تھا ''طفیل نے طفیل کو دھنک کے رکھ دیا ہے۔'' یہ خاکہ طفیل کی شگفتہ مزاجی' مزاح آفرینی' طنز نگاری اور ''انکشاف ذات'' کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے:

''طفیل صاحب سوائے اپنی ذات کے ہر بیت میں نفاست کا بڑا خیال رکھتے ہیں اور خوبصورت چیزوں پر جان بھی دیتے ہیں۔ یقین کیجیے انھیں اس حد تک ''خوبصورتی خولیا'' ہے۔ کہ کچھ نہ پوچھیے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دن یہ بیٹے ایک نہایت ہی بے تکلف دوست سے کہہ رہے تھے: دیکھو نا یار! وہ سامنے جو کوا بیٹھا ہے' کتنا خوبصورت ہے!'' (۲۲۳)

''میں ان صاحب کو ۱۵ اگست ۱۹۲۳ء سے جاننے کی کوشش کر رہا ہوں مگر یہ حضرت مسلسل چکمہ دیئے جا رہے ہیں اور اب تک یہ معلوم نہیں کہ یہ آخر ہیں کیا بلا؟'' (۲۲۴)

''دوسرا طفیل مدیر نقوش ہے جب یہ کرسی ادارت پر ہوتے ہیں تو ان کا دماغ عرش پر ہوتا ہے۔ اس وقت انھیں بڑے بڑے علامہ کی تحقیق میں بھی نقائص نظر آتے ہیں۔ اپنے ذہن کی اسی خرابی کی بنا پر کئی بڑے بڑے لکھنے والوں کی چیزیں ناقابل اشاعت قرار دے کر واپس کر چکے ہیں۔'' (۲۲۵)

محمد طفیل کی اپنی لکھی ہوئی ان سطور سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اپنی اہم ترین معنویت نقوش کا مدیر ہونا ہے اور اس امر کی غمازی مضمون کے عنوان سے بھی ہوتی ہے۔ خود نوشت تحریروں کے نفسیاتی مطالعے سے ادیب کے تحت الشعور تک رسائی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک یقینی امر ہے کہ بحیثیت ایک فرد کے محمد طفیل میں اور بھی بہت سی خوبیاں ہوں گی، مگر وہ بذات خود مدیر نقوش ہونا باعث فخر سمجھتے ہیں۔

محمد طفیل نے ''جناب'' میں طنز سے کام لیا ہے۔ ان کی طنز شخصیت کی خامیوں اور کمزوریوں کا اشتہار نہیں بنتی اور نہ ہی وہ بدگمانی کی فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ادیب یا شاعر کے اندر چھپے ہوئے انسان کی تصویر اصل خال وخط سے نمایاں کر دی ہے۔ ظہیر کاشمیری کی موٹر سائیکل ہو یا ان کے اشتراکی خیالات، قدرت اللہ شہاب کا سرکاری مزاج ہو یہ ناصر کاظمی کا رات گئے تک ہوٹلوں میں رکنا، ان سب معاملات میں محمد طفیل نے طنز کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

محمد طفیل کمرشل فوٹو گرافر نہیں بلکہ پورٹریٹ پینٹر ہے، جو پوز تو درکنار، ماڈل کے چہرے کی اہمیت تسلیم کرنے سے بھی انکار کرتا ہے۔ اُن کے بنائے ہوئے چہروں کی تکمیل الفاظ کے خارجی تناسب سے نہیں، بلکہ جزئیاتی اور آڑی لکیروں کے داخلی مفہوم سے ہوتی ہے:

> ''موت برحق ضرور ہے مگر وہ پطرس کی وجہ سے کیوں آئے۔''
>
> یہ پینٹر بول رہا ہے۔ ماڈل پطرس ہے مگر تخلیق پینٹر کی ہے۔ جیسے کسی موضوع کے اتنے ہی پہلو ہوتے ہیں جتنے ہم سب لوگ ویسے ہی ماڈل کے ان گنت الگ الگ شیڈ ہیں اور تخلیق کار وہ ہے جس کے شیڈ میں ماڈل بھی نظر آئے اور اس کا اپنا ادراک بھی۔'' (۲۲۶)

اشفاق احمد کا خاکہ گو اختصار کا حامل ہے مگر ''دریا اندر حباب'' کی خوبی کا حامل ہے۔ صرف سات پیراگراف پر مشتمل یہ خاکہ مواد کے لحاظ سے ایک مکمل اکائی ہے اور جس زمانے میں یہ لکھا گیا اس عہد میں موضوع خاکہ کی جامع تصویر کا عکاس ہے۔ انھوں نے اشفاق احمد کے ظاہر و باطن کی جملہ خوبیاں اور خرابیاں طشت از بام کر دی ہیں۔ انھوں نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ اشفاق احمد اپنے گہرے دوستوں کو کس برانڈ کی گالیوں سے نوازتے تھے۔ خامیوں کا بیان بجائے خود اپنائیت اور قرب کی علامت ہے۔

اس خاکے کو پڑھ کر اشفاق احمد بذات خود محظوظ ہوئے تھے اور انھوں نے محمد طفیل کے زاویہ نگار اور اسلوب بیان کو

پسند بھی کیا تھا۔

محمد طفیل کے دل کش اسکیچوں کے مجموعے "جناب" کو ہر کس و ناکس نے تحسینی نظروں سے دیکھا ہے اور اس کے معیار کو سراہا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے خاکہ نگاری میں ایسے راستے کا انتخاب کیا ہے جو بڑا معتدل اور متوازن ہے۔ انھوں نے کسی کی پگڑی نہیں اچھالی اور نہ ہی کسی کی اشتمالت و چاپلوسی کی ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "شخصیت نگاری کا فن دو اصناف میں برتا گیا ہے یا تو مقدس صنم گری یا زہریلی کارٹون سازی، مقام شکر ہے کہ محمد طفیل کارٹون سازی سے تو بچ گئے۔ اُن کے کسی مختصر سے مختصر خاکے کے خط و خال کسی شخصیت کو مسخ کر کے نہیں ابھارے گئے۔ . . اور دوسری طرف زیر تحریر خوشنما لفظوں کی مخملیں کھال کے اندر کانٹے سے چبھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر بے حد نیاز مندانہ، مرعوبیت سے معمور، حفظ مراتب سے مزین، وضعداری سے مہکا ہوا، لیکن ذرا غور کیجیے۔۔۔ تو بات کہہ گئے!" (۲۴۷)

آپ

محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا تیسرا پڑاؤ "آپ" ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۶۷ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ اس کتاب کے خاکوں کی بدولت خاکہ نگاری کے میدان میں محمد طفیل کی ادبی قامت میں اضافہ ہوا۔ اس میں کل مضامین پانچ ہیں۔ لیکن اس میں ادبی خاکے صرف چار ہیں، جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ نیاز فتح پوری

۲۔ جوش ملیح آبادی

۳۔ اختر اورینوی

۴۔ کرشن چندر

ان چار خاکوں میں سے دو پر وہ خود مطمئن نہیں ہیں، انھوں نے خود اقرار کیا تھا کہ یہ "حق دوستی" ادا کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

اس مجموعے میں اردو کے بڑے ادیبوں سے محمد طفیل کی ملاقات کا حال ہے۔ مصنف نہایت خوش مزاجی کے موڈ میں ان سے ملنے جاتا ہے اور ملاقات بھی بظاہر سرسری ہی نظر آتی ہے، مگر یہ خیال رہتا ہے کہ یہ لوگ مصنف ہیں ان سے اور

ان کی بابت بات کرنے کے لیے علمیت اور تنقیدی شعور ضروری ہے:

"یہ جو چار مضمون میں نے سات برس میں لکھے ہیں۔ ایک لحاظ سے پہلے دو مضمون میں نے بیس برس سے زائد عرصے میں لکھے ہیں۔ اس لیے کہ نیاز صاحب اور جوش صاحب کو میں ایک مدت سے پڑھ رہا تھا۔ اختر اورینوی اور کرشن چندر پر مضمون حق دوستی ادا کرنے کے لیے لکھے گئے۔ ورنہ ان شخصیتوں کے بارے میں میرا مطالعہ دلی کی زبان میں حتول قسم کا نہ تھا۔ پہلے دو مضمونوں کے بارے میں میرا دل مطمئن ہے۔ اور دوسرے دو مضمونوں کے بارے میں میرا دل، ویسے سچی بات تو یہ ہے کہ نہ دل مطمئن ہے نہ دماغ۔ اس لیے کہ یہ مضمون مجھ سے زبردستی لکھوائے گئے ہیں۔ جنھیں میں نے محض ضرورتوں کو بہلانے کی خاطر لکھ ڈالا۔ یوں مجھ سے کسی بھی طرح ان مضامین کی تخلیق کا جرم ثابت نہیں ہوتا۔" (۲۲۸) ("تمہید یہ" ص ۳)

محمد طفیل متواضع مزاج کے مستعلیق انسان تھے۔ اس لیے اُن کی خاکہ نگاری بھی اپنے اندر وقار اور تواضع کا خاص انداز رکھتی ہے۔ اپنے اسی اسلوب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ "آپ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"اچھی باتیں تو سب کے منہ سے اچھی لگتی ہیں، بری باتوں کو اچھے انداز میں کہہ دینا بھی تو فن کہلاتا ہے۔"

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نیاز اور جوش کی برائیاں بھی تعریف کے انداز میں کی ہیں اور تعریف کبھی تعریف کے انداز میں اور کبھی برائی کے انداز میں۔ محمد طفیل نے انداز بیان کی پینترے بازی سے بڑا کام لیا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو جوش و نیاز پر لکھنا بہت مشکل ہو جاتا۔ انھوں نے ان دونوں اصحاب کے متعلق کفر و ایمان کی بحثیں بھی اس انداز سے چھیڑی ہیں کہ کفر و ایمان میں کشمکش پیدا نہیں ہوتی۔

اس مجموعے میں محمد طفیل اور شاہد احمد دہلوی کے درمیان خط و کتابت بڑی اہم ہے۔ اِس کے توسّل سے عہد حاضر کی ادبی فضا کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ جوش نمبر کے ناخوشگوار واقعہ میں محمد طفیل نے جو مثبت کردار نبھایا ہے یہ ان حضرات کے لیے لائق تقلید ہے جو ادبی زندگی میں اعلیٰ روایات کے امین ہیں۔

"آپ" کے بارے میں یوسف حسن ایڈیٹر "نیرنگ خیال" رقمطراز ہیں:

"آپ" اس سلسلہ کی تیسری تصنیف ہے اس میں جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری، اختر اورینوی اور کرشن چندر کا ذکر ہے۔ جوش اور نیاز فتحپوری پر بڑے مبسوط مضامین ہیں۔ زمین بڑی سنگلاخ تھی مگر محمد طفیل کو اس میں کوئی

وقت پیش نہیں آئی۔ بلکہ یہ تحریریں گزشتہ مضامین سے زیادہ وقیع اور موثر ہیں اور بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔" (۲۲۹)

محمد طفیل کا قلم حقیقت و صداقت کی راہ پر چلتا ہے۔ انھیں سیرتوں کے بیان کا ڈھنگ خوب آتا ہے۔ اس میں شخصی مخاصمت یا ذاتی مواقست ہرگز حاوی نہیں ہوتی۔ اس مجموعے میں یہ بات بُری طرح کھٹکتی ہے کہ انھوں نے کرشن چندر کے بارے میں سرسری اور تشنہ ساز کر کیا ہے حالانکہ موصوف تعجیل پسندی سے کوسوں دور ہیں۔ اگرچہ اس بات کا اعتراف انھوں نے "تمہید یہ" میں کر دیا ہے۔ مگر کرشن چندر نامور ادیب و افسانہ نگار ہیں۔ ان کی قلمی تصویر کے کئی رخ ہو سکتے تھے لیکن محمد طفیل نے اس معاملے کو نہ جانے کیوں گول کر دیا۔

محمد طفیل نے "آپ" میں طنز و مزاح اور مزاح و شگفتگی سے بڑا کام لیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ایک سرشاری کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور لا محالہ مصنف کو مزاح نگاروں کی صف میں شمار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مثال کے طور پر:

"یہ جو ایک رسالے کا جوش نمبر نکل رہا ہے اور وہ ان کے اسی شوق کے صدقے میں تو نکل رہا ہے۔..." (۲۳۰)

"... اور بعض شخصیتیں تو بالکل پیاز کی طرح ہوتی ہیں۔ چاہے جتنے غلاف اتار ڈالیں ہاتھ کچھ بھی نہ آئے گا۔" (۲۳۱)

"... تاکہ اس گرمی کی وجہ سے میں کڑاہی میں دانے کا کام دے سکوں۔" (۲۳۲)

"... اس لیے ان کی کئی ذہنی راحتیں ہے اور وہ شیرنی سے شیرنی تر ہوتی چلی جا رہی ہیں۔" (۲۳۳)

"... اللہ والے ہوں تو وہ ایک ورق اُلٹ کر آگے چل دیں۔" (۲۳۴)

"... نیاز صاحب نے جوش صاحب کے خلاف جتنے بھی حصار باندھے وہ ان کی شہرت کے سیلنے کے سامنے ٹھہر نہ سکے۔" (۲۳۵)

"... اسی لیے تو آپ کو خطوں سے بہلا رہا ہوں تاکہ آپ کو میرے خلاف نمبر نکالنے کی ضرورت نہ پڑے اور یاد اللہ بھی باقی رہے۔" (۲۳۶)

محمد طفیل نے کرشن چندر کی زود نویسی اور بسیار نویسی کے بارے میں لکھا ہے:

"باتوں باتوں میں یہ معلوم ہوا تھا کہ کرشن چندر تقریباً ہر روز لکھتے ہیں، جس طرح دفتر کے بابو کو روز کام کرنا پڑتا ہے اسی طرح انھیں بھی روز لکھنا پڑتا ہے۔" (۲۳۷)

محترم

محمد طفیل کی چوتھی کتاب ''محترم'' ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ اُن کی دوسری کتابوں کی طرح خاکوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ یہ ایک سفر کا تذکرہ ہے۔ موصوف جولائی ۱۹۶۳ء میں عظیم صوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے سالانہ عرس کی تقریبات میں شرکت کی غرض سے وادی مہران گئے اور زرتشت کے اس قول ''آج کی باتیں کل کی امانت ہیں اُن سب کو اکٹھا کرلو'' کے مصداق اپنی روداد سفر حیطۂ تحریر میں لائے:

> ''محترم خاکوں کا مجموعہ نہیں' خود مصنف نے اسے ایک سفرنامہ، ایک تذکرہ قرار دیا ہے۔ البتہ اس میں اشخاص کے بارے میں کچھ چہرہ نما پیراگراف ہیں' شرکائے عرس کی بعض سرگرمیوں کا تذکرہ ہے' ادیبوں کی گفتگو ہے' کراچی کے بعض احباب سے ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ کوشش کی گئی کہ شخصیتوں کے خدوخال واضح کیے جائیں۔ یہ خاکوں کا مجموعہ نہ سہی لیکن بڑی حد تک شخصیت نگاری کے دائرے کی چیز''۔(۲۳۸)

محمد طفیل نے اپنی کتابوں میں شخصیتوں کے اسکیچ بنائے تھے۔ اس بات کا التزام انھوں نے اس کتاب میں بھی کیا ہے یوں کتاب کی خوبصورتی اور دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ محمد طفیل نے کتاب کے دیباچے میں برملا کہا ہے:

> '' یہ سفر جو آپ کو پڑھنا پڑے گا۔ تفریحی موڈ میں لکھا تھا۔ محض یادداشتوں کے لیے' میں بستار نہیں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ زیب داستان کے لیے کچھ نہیں کہتا... اس کتاب میں اور کچھ ملے نہ ملے' یہ ضرور ملے گا کہ آپ بھی میری طرح ان ادیبوں کو دیکھ سکیں گے' باتیں کر سکیں گے' جو میرے ساتھ تھے' میرے روبرو تھے۔''(۲۳۹)

محمد طفیل کے اس سفرنامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے قاری کو تماشائی نہیں بنایا بلکہ وہ قاری کو ساتھ لے کر چلے ہیں۔ اُنھوں نے گنجلک انداز بیان اور فلسفیانہ مباحث پر زور نہیں دیا۔ نہایت ہلکے پھلکے انداز میں حال سفر بیان کیا ہے۔ غالبؔ کے خطوط کی طرح قاری علمی چسپیدگی سے آشنا ہوتا ہے اور تحریر کی ادبی حلاوت میں ڈوب جاتا ہے۔ ''محترم'' کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے ہے:

> ''محترم'' دراصل ایک سفر کی روداد ہے۔ جس میں ہم سفروں کا بیان بھی ہے اور شہروں کا حال بھی اور بیچ میں آٹے نمک کی مانند بعض حضرات کی ننھی منی تصویریں بھی ملتی ہیں۔ یوں محترم نے ادیبوں کے البم کی صورت اختیار کر لی۔''(۲۴۰)

سفر کو وسیلہ ظفر مانا گیا ہے۔ محمد طفیل نے کتاب کے شروع اور آخر میں سفر کا ذکر بڑے اچھے انداز سے کیا ہے اور انسان کو تحرک، محنت اور عمل کی طرف راغب کیا ہے۔ کتاب کے شروع میں لکھا ہے:

"ماں کی آغوش سے نکل کر جب انسان پہلا قدم اٹھاتا ہے تو اس کی زندگی کے سفر کا آغاز ہو جاتا ہے، یُوں انسان قدم قدم چل کر دور نکل جاتا ہے۔ بہت دور، بہت ہی دور!" (۲۴۲)

اسی طرح کی پُرمغز بات کتاب کے آخر میں بھی مرقوم ہے:

"ہزار ہا میل کا سفر بھی، جب ختم ہوتا ہے تو وہ بھی صرف ایک قدم پر، سفر حیات کی سمتیں مختلف ہوتی ہیں، مقاصد جدا جدا مگر ہر شخص کی ابتدا ایک انتہا ایک، وہی ایک قدم!"۔ (۲۴۱)

یہی بات عالمی ادبیات میں مختلف انداز میں کہی گئی ہے ایک چینی کہاوت ہے:

"The Journey of thousand miles begins with the first step"

قدم اور سفر لازم ملزوم ہیں، اور سفر کے حوالے سے مصنف نے اس کتاب کے ہر واقعے کو ایک "قدم" سے تعبیر کیا ہے۔ جو ان کی تخلیقی سوچ کا عکاس ہے۔ محمد طفیل نے سفر کے حوالے سے بہت سے حادثات کا ذکر کیا ہے، حادثہ صرف تصادم یا ٹکراؤ کا نام نہیں۔ حادثہ تو غیر متوقع، غیر یقینی اور انہونے واقعے کا نام ہے اور یہ واقعہ خوشگوار، دلچسپ اور معنی خیز بھی ہو سکتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ سرِ راہ حادثاتی ملاقات گہری دوستی اور زندگی بھر کی رفاقت پر منتج ہو جاتی ہے۔ سفر ایسے ہی حیرت انگیز در وا کرتا ہے۔ محمد طفیل اپنے سفر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ذرا رکیے میں ابھی آپ کو سفری حادثوں سے روشناس کراؤں گا مگر پہلے مجھے جل تُو جلال تو کا ورد تو کر لینے دیجئے۔ صاحب، ہمارے ہاں بھی ایک سے ایک غصیلا پڑا ہے"۔ (۲۴۳)

محمد طفیل نے آغاز سفر میں ہی خوشگوار حادثے کا ذکر کیا ہے اور وہ حادثہ ہے جوش ملیح آبادی سے ملاقات کا، کیونکہ محمد طفیل کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اس طرح جوش سے ملاقات ہو جائے گی:

"میرے اور ایوب محسن کے درمیان طے یہ ہوا تھا کہ وہ مجھے لاہور کے ویٹنگ روم میں مل جائیں گے۔ جب میں وقت مقررہ پر وہاں پہنچا تو وہاں بجائے ایوب محسن کے جوش ملیح آبادی کو بیٹھے پایا۔"

سلام دعا اور خیر و عافیت پوچھنے کے بعد محمد طفیل مزید استفسار کرتے ہیں کہ ہندوستان میں کیا ہے" جو آپ نے

لوٹنے کا نام نہ لیا۔"

جوشؔ صاحب نے جواب دیا:

"ارے میاں! وہاں کیا نہیں۔ مرا بچپن' میری جوانی' سب کچھ وہاں ہے۔ یہاں میرا بڑھاپا ہے اور میں ہوں۔"

یہ سن کر محمد طفیل کو جوش کی رباعی یاد آ جاتی ہے:

دنیا کا عجب دور نظر آتا ہے　　　بدلا ہوا ہر طور نظر آتا ہے

حیرت ہے کہ جب آئینہ میں دیکھتا ہوں　　　بوڑھا سا کوئی اور نظر آتا ہے" (۲۳۵)

جوشؔ سے ملاقات والے صفحے سے اگلے صفحے پر ان کا تصویری خاکہ (Graphic Sketch) نہایت خوبصورتی سے چوکھٹے میں سجا کر چند جملوں میں ان کی شخصیت بیان کر دی گئی ہے۔ ان چند جملوں میں گو آزاد نظم کا سا لطف بھی ہے' مگر یہ کئی صفحات کے حامل خاکے سے بھی زیادہ معلوماتی اور جامع ہے۔ اسکیچ کے نیچے مندرج سطور رکھ دیے ہیں:

"جاگیردارانہ نظام کی پیداوار مگر خود اسی نظام کے جانی دشمن

بھاری بھرکم شخصیت' بھاری بھرکم کلام

ہلکا پھلکا مزاج' ہلکا پھلکا مذاق

شاعر اور صرف شاعر' آدمی اور صرف آدمی

اس کے باوجود

قابلِ احترام... قابلِ تعظیم

اک سوہنی شخصیت"۔ (۲۳۵)

شاہ عبداللطیف بھٹائی ایک روحانی بزرگ ہیں' ان کے عرس اور ان کی ذات کے حوالے سے "محترم" کتاب کے لیے موزوں ترین نام ہے۔ اس میں ایک زائر کے احساسات و جذبات نہایت محبت و عقیدت سے بیان کیے گئے ہیں۔ مزید برآں سفر کے معاملات و مسائل کو شاعرانہ اور ادیبانہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ سفر کی شروعات میں تحیر کا عنصر ہے۔ جس سے ہمیں جاسوسی ناول کا سا احساس ہوتا ہے۔ مگر دھیرے دھیرے تحریر کا مزاج علمی اور روحانی سا ہو جاتا ہے:

''چھ، سات، آٹھ تاریخ کو شاہ عبداللطیف بھٹائی کا عرس ہے۔ اگر فرصت ہو تو اس میں چلے جائیں۔'' (۲۴۶)

یہ فقرہ اس کتاب کا سرآغاز ہے اور سسپنس بھری کہانی کی چٹکی کھا رہا ہے، مگر اگلے ہی لمحے تجسس ختم ہو جاتا ہے:

''یہ ٹیلیفون رائٹرز گلڈ کے ریجنل سیکرٹری کا تھا'' (۲۴۷)

کھانا انسانی جبلت ہے۔ اچھا کھانا اور تہذیب اور نفاست سے کھانا انسان تمدنی کی معراج ہے۔ سفر میں عموماً ''خوش خوراک'' اصحاب کو خوشی اور خوراک میسر نہ آئے تو ان کی طبیعت پر مردنی سی چھا جاتی ہے۔ طائر تخیل کے پروں میں جان نہیں رہتی، ادیب کے قلم کی روشنائی پھیکی پڑنا شروع ہو جاتی ہے۔ انواع و اقسام کے کھانے سامنے ہوں تو ''شباب'' عود کر آتا ہے۔ محمد طفیل اور ان کے سفری رُفقا کھانے کا عمدہ ذوق رکھتے تھے، مگر عمدہ ذوق کی تسکین کا سامان عنقا تھا۔ ان کے قوائے شامہ و باصرہ نے جب ''انجمن ادبی رسائل'' کے جلسے میں لو بنو کھانوں کی موجودگی محسوس کی تو انھوں نے دلوں کو تہنیت کے پیغامات بھیجے اور زبان نے تعریف و تشکر کے کلمات ادا کیے:

''کھانے پکانے کا انتظام ہمیشہ سے ڈاکٹر یونس نے اپنا ذمہ لے رکھا تھا۔ انجمن کی طرف سے جب کراچی میں کوئی دعوت ہوتی تو اس میں ڈاکٹر صاحب کے ذوق کی داد دینا پڑتی، اس بار بھی انھوں نے بڑے سلیقے کی چیزیں مہیا کیں، لطف آ گیا۔'' (۲۴۸)

پہلے قدم کا اختتام گاڑی آنے پر ہوتا ہے۔

دوسرے قدم کا آغاز گاڑی پر سوار ہو جانے پر، دوسرے قدم میں طبیعت کی بیزاری کا بیان ہے۔ ماحول کے مزاج سے انسان کی سائیکی اور مزاج پر، اچھے برے اثرات مرتسم ہوتے ہیں۔ گاڑی کے اندر شور و غوغا کی کیفیت، بے جا آمد و رفت اور خلاف مزاج عادات دیکھ کر مسافر کی طبیعت انفعالی سی ہو جاتی ہے۔ جو ماحول کی برائی کا نتیجہ ہے۔ ایسے حالات میں وہی مسافر مطمئن رہتے ہیں جو سفر سے سیاحت کا لطف کشید کرتے ہیں۔ محمد طفیل شاید ایسا نہ کر سکتے تھے اسی لیے منہ سر لپیٹ کر لیٹ گئے:

''ہمیں جس ڈبہ میں جگہ ملی اس میں ہمارے علاوہ ایک انڈین فیملی تھی۔۔۔ میاں اتنے شریف کہ سوائے مسکرانے کے کوئی کام نہ تھا وہ اپنی مسکراہٹوں سے اور اپنے چہرے مہرے سے حد درجہ شریف بلکہ مسکین نظر آتے تھے۔۔۔ بچیاں بے حد چنچل۔۔۔۔ بے حد شوخ۔۔ ان کا ایک منٹ نچلا بیٹھنا محال۔۔۔ چلتی گاڑی میں

وہ اچھلتی کودتی رہیں جیسے اسپرنگ لگے ہوں... میں سونا چاہتا تھا... زبردستی سونے کی کوشش کر کے کچھ اپنی خاندانی شرافت کا خیال کر کے کچھ اپنے اوپر لعنت بھیج کر سو گیا اس کے بعد پتہ نہیں کیا ہوا۔'' (۲۴۹)

قدم ۳ میں ہوٹل کی بد انتظامی کا حال ہے اور شوکت صدیقی کی من موجی اور وسیع الظرف شخصیت کا تذکرہ ہے اس کی مثال میں محمد طفیل نے ہوٹل میں کھانا کھانے کا واقعہ سنایا ہے:

''کھانا آیا سبھی نے کھایا۔ بل، اچھا خاصا بنا۔ اب بیرا پوچھتا ہے'' بل نقد ادا کریں گے یا حساب میں لکھا جائے گا؟'' حساب میں لکھا جائے تو کس کے حساب میں؟ نقد ادا کرے تو کون کرے؟ ہم جو لاہور اور پنڈی سے چلے تھے سب تھڑ دلے تھے۔ اس لیے منہ اٹھائے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے تھے کہ اس ''باجماعت کھانے'' کا بل کون ادا کرے؟ کہ اتنے میں شوکت صدیقی نے کہا بل ہمارے نام لکھ دیا جائے۔'' (۲۵۰)

قدم ۴ میں پریس کلب سے ''بھٹ شاہ'' جانے تک کے سفر کا حال بیان کیا گیا ہے اور قدم ۵ میں تقریب کے آغاز کی روداد ہے تقریب میں محفل موسیقی کا خاطر خواہ انتظام تھا۔ رنگ و سرود کی اس محفل میں وزیر اعظم پاکستان اور گورنر سندھ نے بھی شرکت کی۔

قدم ۶ میں حسام الدین راشدی سے ملاقات اور ان کی معیت میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے گھر استاد کریم بخشی کا گانا سننے اور کھانا کھانے کی دردناک داستان کا ذکر ہے۔

قدم ۷ میں ہوٹل میں احباب کی خوش گپیوں جملوں اور ہلکے پھلکے مزاح کا تذکرہ ہے۔

قدم ۸ میں کوٹری بیراج جانے اور وہاں کے پر لطف ماحول اور دلکش مناظر کی تصویر کشی ہے۔ راہِ سفر میں آفاق صدیقی، محسن بھوپالی کے مابین شاہ عبداللطیف کے عصری حالات اور اجداد پر گرما گرم مگر معلوماتی بحث ہوئی۔

قدم ۹ میں شاہ کے مزار کی زیارت کا حال بیان کیا گیا ہے۔

قدم ۱۰ میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے عرس پر ادبی ریفرنس کا بیان ہے۔ اس میں شاہ صاحب کی سیرت اور فن و فکر کے حوالے سے مقالے پڑھے گئے اور ان کے عارفانہ کلام کی گائیکی اور محفل موسیقی کا مذکور ہے۔

قدم ۱۱ میں محمد طفیل نے سندھ کا تاریخی پس منظر اختصار و جامعیت سے پیش کیا ہے۔ اور اپنے تئیں حیدرآباد دیکھنے کا حق ادا کرنے اور قرض چکانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے موہن جودڑو کے کھنڈرات اور کوٹ ڈیجی کے تاریخی مقام کے

ساتھ ساتھ ویدک عہد اور آریائی تہذیب کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے سندھ پر حملہ کرنے والوں، حکومت کرنے والوں اور صوبہ سندھ سے متعلقہ اہم تاریخی اور سیاسی واقعات کے بارے میں معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

قدم ۱۲ میں محمد طفیل نے شاہ صاحب کے کلام کا جائزہ، ان کے سیاسی اور سماجی ماحول کے تناظر میں لیا ہے۔ یہاں محمد طفیل کی تنقید میں عقیدت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے جاگیرداری نظام، پیری مریدی، اُمراء کے لہو ولعب، غربا کی پسماندگی، اہلِ جور کے مظالم، چاپلوس مصاحبین کی چکنی چپڑی باتوں اور رقص و سرور کی محافل سے پردہ اٹھا کر شاہ صاحب کے روحانی فیوض سے اہل علاقہ کی فکری کایا کلپ کا منظر نامہ دکھایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ شاہ صاحب کا کلام اذہان کو بالیدگی اور قلوب کو طمانیت سے ہمکنار کرتا ہے۔ اسی لیے وہ عوام وخواص کے دلوں کی دھڑکن ہے:

> ''ہمارے ہاں نظیر اکبرآبادی کو سب سے بڑا عوامی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ کیا کوئی اس اعتبار سے نظیر اکبرآبادی اور شاہ کے کلام کا موازنہ کرے گا؟ بس فرق ہے تو اتنا کہ شاہ سندھی زبان کے شاعر تھے اور نظیر اردو کے، اردو جو سندھی کے مقابلے میں زیادہ پڑھی اور بولی جاتی ہے''۔ (۲۵۱)

قدم ۱۳ میں شاہ صاحب کے کشف اور کرامات کے قصے مذکور ہیں۔

محمد طفیل نے قدم ۱۴ میں شاہ صاحب کے کلام کی گہرائی اور فکری وفنی پختگی پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے یہ کہا ہے:

> ''شاہ کے اشعار کا انتخاب میڑھی کھیر ہے۔ اس لیے کہ شاہ کا وہ کلام جو سندھی عوام کو بے حد پسند ہے یا مرغوب ہے اور جسے وہ بار بار رٹتے ہیں اس کا منظوم ترجمہ کیا جائے تو اس میں تاثر اور نشتریت باقی نہیں رہتی۔ بھلا ہو بھی آفاق صدیقی کا انھوں نے اس سلسلے میں میری رہبری کی۔ منظوم ترجمہ بھی مرحمت فرمایا اور جہاں تک واقعات کی صحت اور ان کی فراہمی کا تعلق تھا۔ اس میں بھی میرا پورا ساتھ دیا ورنہ اس معاملے میں میں تو بالکل ٹھوٹ تھا۔'' (۲۵۲)

اس کے بعد انھوں نے مختلف سروں میں منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان سروں میں کلیان، ایمن، کھمبات، ماروی، سسئی، سوہنی، سارنگ اور سامونڈی کا نام بطور خاص قابل ذکر ہے۔

قدم ۱۵ پڑھتے ہوئے خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

گل ہائے رنگ رنگ سے ہے زینت چمن

اے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اس حصے میں مختلف افراد کے مختلف فکری رویوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ حیدرآباد سے کراچی تک سفر میں یار لوگوں نے جوش اور فیض کو ایک دوسرے سے بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگایا:

''شوکت صدیقی نے جھومتے ہوئے فیصلہ سنا دیا''شاعر تو بس فیض ہے۔''

صہبا لکھنوی نے تلملا کے کہا''کل اتنا سا تو کلام ہے''

ریاض انور نے دوٹوک فیصلہ دیا''فیض جوش سے بڑا شاعر ہے''۔(۲۵۳)

ان کی گرما گرم بحث سے دونوں شاعروں کی فکر کے نئے زاویے آشکار ہوئے اور سفر کی بوریت کا احساس تک نہ ہوا۔

قدم ۱۶ میں انصار ناصری اور حفیظ ہوشیار پوری اور قدم ۱۷ میں ماہر القادری، غدم مصطفیٰ اور حاجی عمر محمد سے ملاقات کا ذکر ہے۔

قدم ۱۸ میں کلفٹن کی سیر اور وہاں ہونے والی ادبی گفتگو کا تذکرہ ہے۔ اس حصے میں موصوف نے اردو زبان اور اردو گرامر کے اصول کے بارے میں اپنے گہرے مطالعے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔

قدم ۱۹ میں حمید نسیم اور قدم ۲۰ میں ابن انشا سے ملاقات اور گفتگو ہے۔

مکرم

محمد طفیل کے خاکوں کا پانچواں مجموعہ''مکرم'' تین شخصیت کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک خاکہ مختصر دوسرا متوسط اور تیسرا طویل ہے۔ اس مجموعے میں جلوہ افروز ہونے والی شخصیات کے نام علی الترتیب یہ ہیں:

۱۔ سید مصطفیٰ زیدی

۲۔ شاہد احمد دہلوی

۳۔ حکیم یوسف حسن

ان شخصیات کی آن بان کو دیکھتے ہوئے محمد طفیل نے ان کو میناروں سے تشبیہ دی ہے۔ انداز ملاحظہ ہو:

''پہلا مینار حسن و جمال کی آماجگاہ ہے۔ دوسرا تہذیب وفن کی، تیسرا عزم و استقلال کی... اور میں ان تینوں کے سامنے حیرت زدہ رہا ہی۔''(۲۵۴)

ڈاکٹر سلیم اختر نے مکرم کے بارے میں بڑی صائب رائے دی ہے:

''محمد طفیل نے مکرم کی رہنمائی کا اختتام ان سطور پر کیا ہے۔قصہ مختصر بیناروں کی نقش آرائی کے بیان میں جس نے اب تک تقریباً ایک ہزار صفحے سیاہ کر ڈالے۔اتنی سیاہی میں اگر آپ کو چمکتی ہوئی دو ایک لائنیں بھی نظر آجائیں تو میں سمجھوں گا سفر سپھل ہوا اور مکرم پڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد طفیل کا سفر سپھل ہوا''۔(۲۵۵)

محمد طفیل اپنی تحریر میں مہذب شوخی سے بڑی سے بڑی بات کہہ دیتے ہیں۔ان کی عبارت ذو معنویت کی حامل بھی ہوتی ہے۔''چہرہ نمائی'' میں کہتے ہیں:

''سکیچ نگاری میں اچھا مضمون ہونا یا اچھا مضمون نہ ہونا بڑی حد تک زیر بحث شخصیت پر منحصر ہوتا ہے۔''(۲۵۶)

پھر کہتے ہیں:

''میرے دوست جیسے ہیں میرے مضمون بھی ویسے ہی ہیں''۔

بظاہر یہ سادہ سے فقرے ہیں اور ان میں مہذب شوخی ہے' مگر بلا کی کاٹ بھی ہے۔ پہلے جملے میں کمزور خاکے کو کمزور شخصیت کے کھاتے میں ڈال دیا گیا ہے' دوسرے جملے میں ذو معنویت عروج پر ہے۔اگر خاکے برے ہیں تو دوست بھی اچھے نہیں ہیں اور اگر خاکے بہت اچھے ہیں تو لامحالہ دوست بھی بہت اچھے ہیں۔

مکرم میں سید مصطفیٰ زیدی کا خاکہ اختصار و جامعیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔محمد طفیل نے موزونی الفاظ اور لطیف اشارات سے کام لے کر خاکے میں رنگ بھر دیا ہے۔خاکہ قاری پر اچھا تاثر چھوڑتا ہے۔انور سدید نے اس خاکے کے بارے میں یہ رائے دی ہے:

''محمد طفیل نے ڈپٹی کمشنری کے ملبے تلے دبے ہوئے شاعر مصطفیٰ زیدی کو دریافت کیا ہے۔''(۲۵۷)

زیدی صاحب ایک بڑے سرکاری عہدے دار تھے۔ایسی شخصیت کے گرد لوگوں کا جمع ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ محمد طفیل مزاج کے اعتبار سے ایسے تھے جو کاسہ لیسی اور استمالت سے کوسوں پرے رہتے ہیں۔لہٰذا وہ زیدی صاحب سے خواہ مخواہ کی ملاقاتوں سے گریزاں تھے۔لیکن بہت جلد انھیں اس بات کا احساس ہو گیا' زیدی صاحب جتنے بڑے سرکاری افسر ہیں اس سے کئی گنا بڑے انسان ہیں۔اس سلسلے میں محمد طفیل ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

''ایک دن میں ان کے پاس بیٹھا ہوا تھا کہ ایک صاحب گھبرائے ہوئے آئے' ان سے کہا ''طالب علموں نے

ہڑ بونگ مچا رکھا ہے' تشدد پر آمادہ ہیں' بڑی مشکل ہے۔''

انھوں نے جواب دیا... ''بچوں کو پیار محبت سے سمجھایئے۔ نادان ہیں۔ اپنا برا بھلا نہیں جانتے مگر یہ بتائے دیتا ہوں' گولی کسی قیمت پر نہیں چلائی جائے گی۔''

وہ صاحب کچھ کہنے ہی والے تھے کہ انھوں نے قدرے برہم ہو کر کہا ''میں اس ضمن میں کچھ سننا نہیں چاہتا۔ گولی نہیں چلے گی۔ آخر ہم کس پر گولی چلائیں گے؟ اپنے بچوں پر؟ اپنی اولاد پر؟'' (۲۵۸)

زیدی شاعر بھی ہیں اور حاکم بھی۔ شاعر کی حیثیت سے اُن کی شخصیت خلوص' محبت اور بے تکلفی کا مرقع ہے۔ مگر حاکم کے روپ میں بھی وہ انسان نظر آتے ہیں۔ اسی لیے محمد طفیل حاکم وقت زیدی سے مرعوب نہیں ہوتے' نرم خو شاعر سے محبت اور الفت کا دم بھرتے ہیں۔ قلم روشن کے حاکموں کی وہ بڑی توقیر کرتے ہیں۔ بے شک ان کی معاشی حالت سقیم ہی کیوں نہ ہو۔ محمد طفیل کے سوچنے کا انداز ملاحظہ ہو:

''ادیب جو آپ کو خستہ حال اور ناآسودہ نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ تاریخ کی نظر میں بڑے باوقار ہیں۔ مستقبل انھی کا ہے۔ تاریخ کے صفحات میں انھی کے نام مزین ہوں گے۔ تاریخ یا تو غداروں کو یاد رکھتی ہے یا اپنے محسنوں کو۔'' (۲۵۹)

زیدی کا بنت حوا سے جو سلوک تھا' اس متضاد خیالی کے بارے میں محمد طفیل نے وضاحت کر دی ہے۔ انھوں نے ان کے اشعار کے ذریعے ہی ان کی فکر و نظر کے زاویے دکھا دیے ہیں اور یوں زیدی کا باطن بھی قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اشعار ملاحظہ کریں:

زندگی جسم کی خواہش کے سوا کچھ بھی نہیں ۔۔۔ خون میں خون کی گردش کے سوا کچھ بھی نہیں

تائب تھے احتساب سے جب سارے بادہ کش ۔۔۔ مجھ کو یہ افتخار کہ میں مے کدے میں تھا

محمد طفیل نے شاہد احمد دہلوی کا خاکہ بڑی اپنائیت سے لکھا ہے۔ اُن کی خوبیوں کے بیان میں نہایت دیانت سے کام لیا ہے اور خامیوں کو ناحق اچھالنے سے گریز کیا ہے۔ حالانکہ شاہد اور محمد طفیل میں بعض ادبی معاملات کے ضمن میں اچھی خاصی لے دے ہو چکی تھی۔ مرحوم شاہد اگر وضع دار تھے تو محمد طفیل رواداری کی دولت سے مالا مال تھے' اسی لیے انھیں یہ لکھنا پڑا:

"اب میں ایسے دشمن کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں۔"(۲۶۰)

شاہد دہلوی کے بارے میں مزید لکھتے ہیں :

"ہٹ کے پکے تھے۔شاید یہی وجہ تھی کہ شوربے کو چپاتی چوس نہ سکی۔"

شاہد دہلوی کے خاکے میں تنوع اور جامعیت ہے'خاکہ نگار نے ایک رنگ کے کئی شیڈ دکھائے ہیں:

"شاہد صاحب کی آواز تو اچھی نہ تھی مگر فن سے پوری طرح آگاہ تھے۔تال سر کے استاد' جب پاکستان میں عسرت کی زندگی گزارنی پڑی تو گویا بن کر پیٹ کا ایندھن مہیا کرتا رہا۔"(۲۶۱)

شاہد صاحب رائٹرز گلڈ کی ابتدا سے ہی بڑے بے لوث خدمت گزار تھے۔محمد طفیل نے اس خاکے کے آخر میں احباب کی بے حسی کو یوں آشکار کیا ہے۔ :

"جب شاہد صاحب کا انتقال ہوا تو رائٹرز گلڈ کے ممبروں میں سے کوئی بھی جنازے میں شریک نہ تھا۔"(۲۶۲)

حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگ خیال ایک ادبی اور تاریخی شخصیت ہیں۔ان کا خاکہ "مکرم" کا طویل اور دلچسپ ترین خاکہ ہے۔اس خاکے میں موضوع خاکہ اور مضمون نگار کا معنوی اتحاد نہایت قابل غور ہے۔دونوں طب میں دلچسپی اور ادب سے دلبستگی رکھتے تھے۔

حکیم یوسف حسن کے خاکے کی ابتدا یوں کرتے ہیں:

"میں بیک وقت دو شخصیتوں سے متصادم ہونے والا ہوں' ایک حکیم یوسف حسن سے' دوسرے "نیرنگ خیال" سے۔دلکشی دونوں میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہے۔"(۲۶۳)

حکیم صاحب اور محمد طفیل میں بہت سی قدریں مشترک تھیں۔دونوں مقبول ترین ادبی جرائد کے مدیر تھے۔دونوں نے کم وسائل اور معمولی سرمائے سے اپنے اپنے رسالے کی ادارت کی ذمہ داری نہایت خوش اسلوبی سے نبھائی۔اسی لیے حفیظ صدیقی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا:

"محمد طفیل نے حکیم یوسف حسن میں اپنی ذات کا عکس دیکھا ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ محمد طفیل نے حکیم یوسف حسن میں اپنے آپ کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔"(۲۶۴)

اس خاکے میں شعراء کو مخاطب کر کے ان کی توجہ شاعری کی طرف مبذول کروائی گئی ہے۔مدیرانِ جرائد کو رسالہ

چلانے کے گُر بتائے گئے ہیں اور قارئین کو باور کرایا گیا ہے کہ گلشنِ ادب کی شادابی ان کے دم قدم سے ہے۔ ان کی قدر شناسی اور تحسین سے ادب کا مزاج وابستہ ہے اور ناشناسی اور بے رغبتی سے بُستانِ ادب خزاں زدہ دکھائی دیتا ہے۔

حکیم صاحب ایک نامور رسالے کے ایڈیٹر ہی نہیں نامور حکیم بھی ہیں۔ انھیں دکانداری نہیں آتی' اس لیے مطب میں بھیڑ نہ لگا سکے۔ دیانت داری سے علاج کرتے ہیں نہ کھال ادھیڑنے کی کوشش کرتے ہیں نہ مریضوں کو لٹکانے کی۔ غریبوں سے حتی المقدور رعایت کرتے ہیں۔ امیروں سے نکا کر پیسے لیتے ہیں مگر کھال پھر بھی سلامت رہنے دیتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید رقمطراز ہیں :

''یہ دونوں خاکے (شاہد احمد دہلوی اور حکیم یوسف حسن) زمانے کی قدر ناشناسی کا المیہ بیان کرتے ہیں۔ انھیں پڑھ کر بار بار آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔'' (۲۶۵)

معظم

''معظم'' محمد طفیل کے خاکوں کی چھٹی کتاب ہے۔ اس کی اشاعت کا سال ۱۹۷۴ء ہے' اور اس میں پانچ نامور شخصیات ممتاز مفتی' خدیجہ مستور' صادقین' مولانا کوثر نیازی اور مختار مسعود کے خاکے شامل ہیں۔ مجموعے کا دیباچہ ''حرف چند'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں پوری کتاب کا خلاصہ پیش کر دیا گیا ہے :

> ''جو مضامین جس ترتیب سے لکھے گئے اسی ترتیب سے حاضر ہیں۔ اس کتاب کے کچھ مضامین طویل ہیں اور کچھ مختصر۔ طویل مضامین کا مطلب یہ نہیں کہ وہ جامع ہیں اور مختصر مضامین کے معنی یہ نہیں کہ نامکمل ہیں' میری گرفت میں جو شخصیت جتنے صفحات' میں نے اتنے ہی صفحات لکھ ڈالے میری گزارش یہ ہے کہ جیسے بُرے بھلے خاکے قبل ازیں لکھ چکا ہوں کچھ ویسے ہی یہ بھی ہیں' نہ تو پہلی کتابوں پر اترایا تھا اور نہ اس پر شرمندہ ہوں' میرا کام صرف لکھنا ہے' رد و قبول کا معاملہ تو آپ کے اخلاق کا معاملہ ہے۔'' (۲۶۶)

یہ درست ہے کہ خاکے کی طوالت یا اس کا اختصار ہی اس کی خوبی نہیں ہے۔ شخصیتیں تو ناطورہ ہزار شیوہ ہوتی ہیں۔ انھیں کماحقہٗ قلم یا موقلم کی گرفت میں لینا مصنف یا مصور کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ جو شخصیت کا جامع تاثر دینے میں کامیاب ہو جائے وہ کامیاب فن کار ہے۔

اس کتاب کا پہلا خاکہ اردو کے ممتاز فنکار ممتاز مفتی کا ہے۔ موصوف ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' جیسی پراسرار کتابوں کے مصنف ہیں۔ یہ خاکہ لکھتے ہوئے محمد طفیل نے ایک انوکھا انداز اختیار کیا ہے۔ انھوں نے اس ''پراسراریت'' کا قفل توڑنے کے لیے مفتی کو ان کی تحریروں کے آئینے میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ چونکہ ممتاز مفتی کا طویل ناول ''علی پور کا ایلی'' سوانحی انداز لیے ہوئے ہے اور موصوف کی نفسیات اور افتادِ طبع پر وزنی مواد رکھتا ہے۔ اس لیے محمد طفیل نے اس ضخیم کتاب کو حرف بحرف پڑھا۔ یہ ناول مفتی کا خاکہ لکھنے میں بڑا معاون ثابت ہوا۔

محمد طفیل نے ممتاز مفتی کی شخصیت کی تفہیم کے لیے اس خاکے میں اُن کی ڈائری کا ایک صفحہ قارئین کے مطالعے کے لیے پیش کیا ہے اس میں موصوف ایک معمہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ''نہیں'' کو ''ہاں'' اور ''ہاں'' کو ''نفی'' گردانتے ہیں:

''مفتی آدمی نہیں تضادات کے بادشاہ ہیں۔ ہے کو نہیں' نہیں کو ہے بنانے والے... مزید غور پر یہ بڑے پیارے مگر میڑھے آدمی ثابت ہوں گے... کیسے کیسے چکر دیتے ہیں' جیسے یہ ہماری سندھ بدھ کے دشمن ہوں... مفتی کی شخصیت ہی گنجلک ہے۔'' (۲۶۷)

ممتاز مفتی کی ذات مجموعۂ اضداد ہے۔ اُن کی شخصیت کافی پیچیدہ ہے۔ جس کی تفہیم کے لیے قاری بھی ذہنی کشمکش سے دوچار ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کریں ان کی سوچ کتنی حیران کن اور عمل کتنا تعجب خیز ہے:

''بلندیوں سے ڈرتا ہوں کہ مجھے کسی اونچی چٹان پر بٹھا دیا جائے تو میں اس ڈر سے بچنے کے لیے گرنہ پڑوں' خود ہی اپنے آپ کو نیچے گرا دیتا ہوں۔ عورت سے ڈرتا ہوں کہ اس کی طرف کھنچا چلا جاتا ہوں ۔ مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں' کسی معیار کی مستحق نظر پر دوشیزگی' نوخیزی' معصومیت اور الہڑپن تج دینے کو تیار ہوں' مجھے بدمعاش عورت سے عشق ہے۔'' (۲۶۸)

بشری کوتاہیاں ہر ذات کا حصہ ہوتی ہیں' خاکہ نگار بھی بمقتضائے بشریت خطا کر سکتا ہے۔ یہ امر تو طے ہے کہ ہر شخص کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اور یہ کہ وہ اپنے ایک مخصوص زاویۂ نگاہ سے کسی شخص یا منظر کو دیکھتا ہے اس لحاظ سے مفتی صاحب میں بھی کمزوریاں پائی جاتی ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس کی ذات میں ''آدمیت'' کا عنصر حاوی ہے:

''ممتاز مفتی ایک ایسا شخص ہے جو دوستی کے آنگن میں بہت دھیرے دھیرے نقب لگاتا ہے۔ کبھی خلوص کی کدالوں سے' کبھی محبت کی چھینٹوں سے اور یہ کام وہ اتنے فنکارانہ انداز میں انجام دیتا ہے کہ کانوں کان خبر

نہیں ہوتی' انجام کار بے دام بک جانا پڑتا ہے۔" (۲۶۹)

اس خاکے میں محمد طفیل قاری کو حقیقت سے خواب کی دنیا میں لے جاتے ہیں اور پھر خواب سے حقیقت میں لے آتے ہیں' یوں افسانوی انداز سے خاکے میں ناول کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے چلتے چلتے سر راہ قدرت اللہ شہاب کی طرف اشارہ کر کے اُن کی ایک جھلک دکھا دیتے ہیں کہ جن سے مل کر ممتاز مفتی کی کایا کلپ ہو گئی'

"شہاب سے ملنے سے پہلے میں بڑے مزے میں تھا۔ میں جس سمت دیکھ رہا تھا اس میں میرے لیے بڑی دلکشی تھی۔ مگر اس سمت سے اس نے کچھ اس طرح سے میرا رخ موڑا کہ مجھے کچھ بھی پتہ نہ چلا اور میری دنیا بدل گئی۔ اب ہر سڑک روم کو جاتی ہے کہ مصداق میرے لیے ہر چیز اللہ نما ہو گئی۔ گرد و پیش میں سب کچھ دھندلا گیا' صرف اللہ! یہاں وہاں' اِدھر اُدھر' ہر طرف اللہ!" (۲۷۰)

یہ وہ وقت تھا جب ممتاز مفتی کا رجحان دمیلان خدا کی طرف ہو گیا مگر ان کی پہلی زندگی کو دیکھ کر طفیل شش و پنج میں مبتلا ہیں۔

"آپ کی ذات بھی عجیب گورکھ دھندہ ہے' میں سٹپٹا کے رہ گیا۔ گاہ کافر' گاہ مومن۔" (۲۷۱)

خدیجہ مستور ادب کی ترقی پسند تحریک سے وابستہ لکھنے والوں میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ اگر چہ ان کے افسانوں کے چار مجموعے "کھیل" (۱۹۴۴) "بوچھاڑ" (۱۹۴۶) "چند روز اور" (1951) اور "تھکے ہارے" (۱۹۶۲) شائع ہوئے۔ لیکن ان کو ادب کے میدان میں شہرت اور مقبولیت ان کے ناول "آنگن" کی بدولت ملی۔ اس ناول کو اردو ناول نگاری بالعموم اور قیام پاکستان کے پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں میں بالخصوص نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ "آنگن" میں سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے خدیجہ مستور نے ایک پورے عہد کی سیاسی اور سماجی کشمکش کو پیش کر دیا ہے۔ اس خاکے میں بھی محمد طفیل اپنے انشائی اسلوب سے انسانی رویوں اور معاشرتی حقائق سے یوں پردہ چاک کرتے ہیں۔

"خدیجہ مستور سے میں اتنی بار ملا ہوں کہ اتنی بار اپنے کسی دشمن سے بھی نہیں ملا کیونکہ فی زمانہ روش اور رسم یہ ہے کہ لوگ دشمنوں سے ڈرتے ہیں اور دوستوں سے کتراتے ہیں۔ یوں دوستوں میں سے دوستی کا بھرم جاتا رہا' لیکن دشمنوں کے سینوں سے کینہ نہ گیا۔" (۲۷۲)

اس مجموعے کا تیسرا خاکہ صادقین پر لکھا گیا ہے جو ایک بہترین مصور اور ماہر خطاط کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

محمد طفیل نے صادقین اور ان کے فن کے گہرے مطالعے سے ان کا خاکہ تیار کیا ہے۔ وہ آغاز خاکہ میں صادقین کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صادقین جس کا یہ بندہ بھی نیاز مند ہے' مومن نہیں کافر ہے۔ مگر اتفاق کہ زاہدوں سے زیادہ پاک باز ہے...
لیکن اُن کی پاکبازی میں خوف خدا زیادہ' خوف دنیا کم ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جس پر صادقین کی شخصیت اور فن کا خمیر اٹھا ہے۔''(۲۷۳)

صادقین مصور اور خطاط ہیں لیکن ان کے خاکے میں ان کی ایک خوبی ظاہر ہوتی ہے وہ کہتے ہیں:

''قصہ یہ ہے کہ مجھے اپنے فن یا اپنی ذات کے بارے میں جو کہنا ہوتا ہے' اس میں نے رُباعیات کے روپ میں کہہ دیا ہے۔ میرے فن یا میری ذات کی تفسیر میری رباعیات بھی ہیں۔''(۲۷۴)

اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں صادقین کی رباعیات' ہمیں خاکے میں نظر آتی ہیں اور ان کے فن اور شخصیت کی عکاسی کرتی ہیں۔ صادقین بڑے متوکل اور مستغنی تھے وہ قناعت کو ہی بہار بے خزاں سمجھتے ہیں' جس سے آدمی شگفتہ خاطر رہتا ہے۔ قناعت کی دولت کے ضمن میں ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو .

قسمت نے مجھے پیش کیا تھا کیا کیا
رد کر کے میں نے لیا تھا کیا کیا
مجھ میں تو تھی اک خوئے قناعت ورنہ
مولی نے تو بندے کو دیا تھا کیا کیا (۲۷۵)

ایک خام خیالی عام ہے کہ دنیا کی اس منڈی میں ہر چیز خریدی اور بیچی جا سکتی ہے۔ اس خاکے کا اختتام بہت شاندار ہے۔ قارئین کے دلوں میں یہ احساس جاگزین ہو جاتا ہے کہ دنیا میں ہر چیز مول نہیں ملتی اور یہ کہ کن چیزوں کو بازار میں عام ملنا چاہیے کن کو نہیں اور کون سی مل رہی ہیں:

''میں صادقین کو دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ اس دنیا میں ہر چیز روپیہ دے کر نہیں خریدی جا سکتی کیونکہ اس عجب بازار میں بعض چیزیں ایسی بھی فروخت ہوتی ہیں جو مفت ملتی ہیں یا بالکل نہیں بکتیں۔''(۲۷۶)

محمد طفیل کئی خاکوں کی طرح مختار مسعود کے خاکے میں پہلے جملے میں ہی پوری شخصیت کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ان کی

ساری زندگی دو نقطوں کے درمیان ہے۔ پہلا نقطہ ہے:

''یہ مختار بھی ہیں۔ یہ مسعود بھی ہیں۔'' (۲۷۷)

خاکے کی آخری سطر دوسرا نقطہ ہے' خاکہ نگار نے عمل و توفیق کے حوالے سے مختار مسعود کی فطرت بیان کر دی ہے:

''یہ ان لوگوں میں سے نہیں جو خدا سے مرادیں مانگتے ہیں بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو صرف عمل کی توفیق مانگتے ہیں کیونکہ مرادیں عمل سے مربوط ہیں۔'' (۲۷۸)

محمد طفیل نے مختار مسعود کے خاکے میں ان کی اچھائیاں اور برائیاں بیان کی ہیں۔ برائیاں کیا؟ برائیوں کو اس طریق سے ظاہر کیا ہے کہ ان میں بھی اچھائی کا پہلو در آیا ہے:

''مسعود دوسروں کی تعریف کم کرتے ہیں' اپنی تعریف سن کر زیادہ خوش ہوتے ہیں۔ معاملہ خست کا نہیں احتیاط کا ہے۔ احتیاط ان کی زندگی پر اس قدر حاوی ہو چکی ہے کہ وہ اب عیب کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ ان کے دل میں کچھ ہوتا ہے' زبان پر کچھ' ان کی زبان سے شکایت ہو سکتی ہے ان کے دل سے نہیں۔ . . ویسے یہ خود نمائی کے بعد خود شناسی کی منزل میں ہیں۔ . . یہ بہت اچھے آدمی ہیں' اس لیے کہ افسروں کو افسر نہیں سمجھتے اور ادیبوں کو ادیب نہیں سمجھتے۔'' (۲۷۹)

مجی

''مجی'' جنوری ۱۹۸۱ء میں اشاعت پذیر ہوا یہ محمد طفیل کا ساتواں مجموعہ ہے۔ اس میں آٹھ اہم شخصیات کے خاکے ہیں جن کے نام یہ ہیں :

۱۔ چودھری نذیر احمد ۲۔ میرزا ادیب ۳۔ سید وقار عظیم

۴۔ شیخ اسمٰعیل پانی پتی ۵۔ اقبال صلاح الدین ۶۔ قتیل شفائی

۷۔ محمد بشیر موجد ۸۔ عطاء الحق قاسمی

ان ناموں سے واضح ہوتا ہے کہ محمد طفیل نے پرانی اور نئی نسل کے نمائندہ افراد کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ فہرست بڑی متنوع ہے۔ مجموعے میں شامل ناموں کی ترتیبی لحاظ سے پہچان کچھ ایسے ہے

۱۔ ناشر ۲۔ ادیب ۳۔ نقاد ۴۔ محقق

۵۔ سکالر ۶۔ شاعر ۷۔ مصور ۸۔ مزاح نگار

محمد طفیل نے اس مجموعے میں اپنے نظریہ فن خاکہ نگاری کا اظہار یوں کیا ہے۔

''میرے نزدیک خاکہ خدائی حدود میں قدم رکھنے کے مترادف ہے۔ یعنی جو کچھ آپ کو خدا نے بنایا ہو اس کی عین مین اظہار کا نام خاکہ نگاری ہے۔(۲۸۰)

''مجی'' کے آغاز میں اعتراف کے عنوان سے محمد طفیل لکھتے ہیں:

''یہ میری ساتویں کتاب ہے۔ میں نے خاکہ نگاری کو الف سے شروع کیا تھا۔ یعنی میری ابتدائی کتابوں کے نام حروف تہجی کے ابتدائی حروف تھے۔ مثلاً آپ' جناب' صاحب وغیرہ خاکہ نگاری کے کام کو میں جس حد تک نبھا سکتا تھا، نبھا ہی ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ اب میں سمجھتا ہوں کہ مجھے جو کچھ لکھنا تھا' جس چینتر ے سے لکھنا تھا وہ کچھ اور ویسے کچھ لکھ چکا ہوں۔ اسی سوچ نے مجھے مجبور کیا کہ آپ سے عرض کروں کہ جناب میں نے جس کام کو الف سے شروع کیا تھا اُسے ''ی'' تک پہنچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میری اس کتاب کا نام ''مجی'' ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک مجموعہ ،ور مخدومی کے نام سے بھی سامنے آ سکے۔''(۲۸۱)

اس مجموعے کے جملہ خاکے ادبی تقریبات میں پڑھنے کی نیت سے قلم بند کیے گئے تھے۔ یوں ایک لحاظ سے انھیں ''فرمائشی خاکے'' کے کھاتے میں بھی ڈالا جا سکتا ہے۔ کتاب میں اس بات کے واضح اشارے موجود ہیں:

''میری کتاب ''باردی ساز'' کی تقریب ہے۔ مضمون بھی لکھیں۔ صدارت بھی کریں۔ پہلے تو میں مضمون لکھنے پر راضی نہ تھا اس پر صدارت کی پخ نے مجھے مزید بد مزہ کیا۔''(۲۸۲)

''یہ تقریب میرزا ادیب کے ڈراموں کے مجموعے خاک نشین کے سلسلے میں برپا ہے۔''(۲۸۳)

''مجی'' کے خاکے نہایت متوازن ہیں۔ اگرچہ اس کتاب میں دو تین شخصیات ایسی ہیں جو مصنف کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں۔ محمد طفیل نے ان لوگوں کی شخصیت نگاری کا حق ادا کیا ہے، ہجو یہ انداز سے گریز کیا ہے۔ اگر ان پر سراپا نفرین کر دی جاتی تو ادبی بددیانتی ہوتی۔ جو لوگ ان کے حلیف سمجھے جاتے ہیں ان کی بے جا تحسین وستائش سے اجتناب کیا گیا ہے۔ محمد طفیل نے خاکے کو ''مدحیہ منثور قصیدہ'' نہیں بنایا۔

یہ ٹھیک ہے کہ ''مجی'' کے خاکے ہنگامی ضرورت یا فرمائش پوری کرنے کی نیت سے لکھے گئے ہیں۔ لیکن مصنف کے تیز مشاہدے اور قلم کی قوت نے ان خاکوں کو موثر بنا دیا ہے' ویسے تو ہر خاکہ فرمائشی ہوتا ہے کیونکہ بیرونی فرمائش کی طرح خاکہ نگار کے اپنے احساس کی پیداوار بھی فرمائش ہی ہوتی ہے۔ مجی کے خاکے محمد طفیل کے اپنے داخلی جذبے کا محرک ہوں یا نہ ہوں۔ لیکن یہ طے ہے کہ انھوں نے موضوع خاکہ کو اپنی تحریر میں زندہ کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شخص ہنستا بولتا' چلتا پھرتا اور روتا بسورتا سامنے آ جاتا ہے۔

وقار عظیم کے خاکے میں محمد طفیل نے اپنے مشاہدے سے زیادہ اقبال عظیم کی بتائی ہوئی باتوں کو بیان کیا ہے اور اس طرح وقار عظیم کے چھوٹے بھائی اقبال عظیم کی شخصیت کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔ وقار عظیم اسم بامسمیٰ شخصیت کے مالک تھے۔ اُن کی شخصیت پر ان کے نام کا اثر زیادہ ہے۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

> ''وہ لوگ جو اُن سے دور تھے وہ اُن کی عزت' اُن کے ادبی کارناموں کی وجہ سے کرتے تھے۔ جو اُن کے نزدیک تھے وہ ان کے ادبی کارناموں کے علاوہ ذاتی حیثیت میں بھی ان کی تعظیم کرتے تھے۔ وہ ایسے محسن تھے کہ سب کے محسن تھے۔'' (۲۸۴)

اس خاکے کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ مصنف خاکہ نگاری کی حدوں سے گزر کر سوانح نگاری کے میدان میں قدم رکھ رہا ہے۔ محمد طفیل نے اس خاکے میں وقار عظیم کے جذبات تک کو بیان کر دیا۔ اگرچہ انھوں نے ان جذبات کی انگاریت ختم کرنے کے لیے ''مہربان'' کا لفظ استعمال کیا ہے مگر اس لفظ سے اس آگ کی تپش میں کمی واقع نہیں ہوئی۔

> ''آج میرے مہربان دوستوں میں ایسا کوئی نہیں جس پر آنکھیں بند کر کے بھروسہ کر سکوں۔'' (۲۸۵)

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کی زندگی کے نمایاں واقعات کو محمد طفیل نے اکٹھا کر کے ایک خوبصورت خاکہ کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ محمد طفیل نے عامی و ادیب کی زندگی کا فرق بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ ادیب کی زندگی اور موت عام آدمی کی زندگی اور موت سے مختلف ہوتی ہے۔

> ''عام لوگوں کی زندگی میں اور ادیبوں کی زندگی میں فرق ہوتا ہے۔ عام لوگ اپنی طبعی عمر کے بعد مر جاتے ہیں مگر ادیب کی زندگی کا آغاز اس کی موت سے شروع ہوتا ہے۔'' (۲۸۶)

قتیل شفائی' محمد بشیر موجد اور عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں حسب معمول بے تکلفی اور متانت کا حسین امتزاج

ہے۔ ویسے تو طنز و مزاح کے جواہر اُن کی جملہ تحریروں کی شناخت ہیں۔ مگر مزاح نگار کی شخصیت کے لیے شگفتہ انداز وہ بطور خاص اپناتے ہیں۔ اس کا قلم تھم تھم کر چلتا ہے' جو ان کی تجرباتی سوچ کا غماز ہے۔ عطاء الحق قاسمی کا خاکہ انھوں نے اُن کی کتاب کی تقریب رونمائی کے موقع پر لکھا تھا۔ وہ عطا کا خاکہ ان خیالات سے شروع کرتے ہیں:

''عطاء الحق قاسمی فطین بھی ہے اور شریر بھی۔ اس لیے آدمی بھی ہے اور انسان بھی۔ یہ امر اُس کی فطانت کی دلیل ہو نہ ہو' اُس کی شرارت کی دلیل ضرور ہے کہ اس نے اتنا بڑا مجمع اکٹھا کر لیا۔ اتنی خلقت یا تو میں نے میڈم نور جہاں کے فنکشن پر دیکھی یا اس تقریب پر۔'' (۲۸۷)

مخدومی

''مخدومی'' محمد طفیل کا لکھا ہوا طویل خاکہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۳ء میں چھپی اور اس میں ابوالاثر حفیظ جالندھری کی شخصیت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ موصوف کی ذات کئی جہات سے ہمارے لیے قابلِ احترام ہے۔ پاکستان کے قومی ترانے اور شاہنامۂ اسلام کی تخلیق اُن کے غیر فانی کارنامے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی عام شاعری بھی موسیقیت اور نغمگی کا ایسا عنصر لیے ہوئے ہے' جس سے انکار مسلمہ حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ ان جملہ اوصاف کے باوصف حفیظ صاحب ایک متنازعہ شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اس لیے ایسی شخصیت پر لکھنا کار دشوار تھا۔ چونکہ محمد طفیل کے اُن سے دیرینہ تعلقات تھے اور انھوں نے اُن کو ہر رنگ اور ہر ڈھنگ سے دیکھا تھا۔ مزید یہ کہ محمد طفیل طبعاً بے باک ہیں۔ اس لیے وہ حفیظ کی ہر ایک پرت اُٹھاتے گئے اور حفیظ کی زندگی کے کئی مخفی گوشے ہمارے سامنے آشکار ہوتے گئے۔

اس خاکے میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ ایک دو واقعات کی تکرار بھی ہے اور چند ایک کے سلسلے میں تفصیلی واقعات غیر ضروری بھی معلوم ہوتے ہیں۔ اس مجموعے میں حفیظ کے خطوط سے چند اقتباس بھی پیش کیے گئے ہیں اور حفیظ کے چند اشعار کو ایک جگہ جمع کر کے ان کی روشنی میں ان کی شخصیت اُجاگر کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے خاکے کی طوالت اور کتاب کی ضخامت بڑھ گئی ہے۔ محمد طفیل حفیظ جالندھری کا خاکہ لکھنا چاہتے تھے لیکن ایک واقعہ دوسرے واقعے کا سبب بنا اور سبب اور مسبب کے اس تعلق نے خاکے کے اوراق میں اضافہ کر دیا۔ میرزا ادیب رقمطراز ہیں:

''مخدومی میں واقعہ کے بعد واقعہ چلا آ رہا ہے اور ہر واقعہ دوسرے سے مربوط ہو گیا ہے' لگتا ہے طفیل صاحب

نے حفیظ صاحب کی پوری روداد حیات سنادی ہے۔" (۲۸۸)

کتاب کی ضخامت اور خاکے کی طوالت کے ضمن میں محمد طفیل اس امر کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"ابوالاثر حفیظ جالندھری پر مضمون لکھنے کا ارادہ تھا۔ کتاب ہوگئی آپ سے معذرت خواہ ہوں اور حفیظ صاحب سے شرمندہ ہوں۔" (۲۸۹)

فی الحقیقت یہ خاکہ بہت معلومات افزا ہے۔ اس میں اس عہد کے موقر ادبی جرائد کے ساتھ عظیم ادبی شخصیات کا بھی تذکرہ ہے۔

محمد طفیل نے حفیظ جالندھری کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا اور پھر اپنے قلم سے قرطاسِ ابیض پر ان کے شخصی خدوخال کو اُجاگر کیا۔ اس تصویر کشی میں اُن کی باطنی شخصیت بڑی اچھی طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ حفیظ صاحب مجموعہ اضداد تھے۔ اہل فرنگ کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مگر ان کی نوکری کرتے تھے بلکہ انگریز عورت سے تو انھوں نے رشتہ مناکحت جوڑ لیا تھا' ترقی پسند ادباء اور شعراء بھی اُنھیں کھٹکتے تھے مگر ان کے جلسے میں وہ اپنی نظم بھی پڑھ دیتے ہیں۔ حفیظ کی اس متضاد خیالی کو محمد طفیل نے بین السطور نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ میرزا ادیب بھی حفیظ کے اس تضاد کو یوں بیان کرتے ہیں:

"یہ بھی ایک حقیقت ہے اور مسلمہ حقیقت کہ قومی ترانے کے خالق' شاہنامہ اسلام کے مصنف اور اپنی شاعری میں ایک نوکھی دنیا آباد کرنے والے حفیظ جالندھری میں وہ کچھ بھی ہے جسے عام طور پر "تضاد" کا نام دیا جاتا ہے۔ حفیظ صاحب سب کچھ ہوتے ہوئے بھی ایک متضاد شخصیت کے رنگ میں سامنے آتے ہیں۔" (۲۹۰)

محمد طفیل نے کتاب کے شروع میں کہا ہے کہ جیسا انھوں نے حفیظ کو دیکھا اور سمجھا ہے ویسا ہی بیان کر دیا ہے۔ انھوں نے انصاف سے کام لیتے ہوئے حفیظ کے متعلق جو بھی کہا ہے استدلال سے کہا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ حفیظ بھی آدمی ہیں اور پھر ان کے توہم کے ضمن میں واقعہ بھی لکھ دیا ہے:

"پچھلے دنوں انھوں نے ایک ایسے نیک اور صالح نوجوان کو اپنے بڑا نا شروع کیا جوان کی سوانح لکھنے میں مدد دیتا رہا۔ یہ بولتے رہے وہ لکھتا رہا۔ یہ سلسلہ چند روز ہی چلا ہوگا کہ ایک دن انھوں نے اس نوجوان کی موجودگی میں بیوی کو آواز دی۔

''مجھے دوائی دے جاؤ!''

جب ایک دو آوازیں اس نیک بخت نے نہ سنیں تو نوجوان نے کہا:

''قبلہ میں لا دوں''۔

''کیا تجھے معلوم ہے وہ کہاں رکھی ہے؟''

''جی ہاں!''

''اس کا مطلب یہ ہے کہ تو گھر میں گھومتا رہتا ہے''۔

وہ چپ رہا' کیا جواب دیتا۔ بجز شرافت و نجابت، اس کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا مگر حفیظ نے اس سے کہہ دیا:

''آئندہ اس گھر میں قدم نہ رکھنا۔'' اور وہ سوانحی سلسلہ ختم ہو گیا۔'' (۲۹۱)

شاہنامۂ اسلام کے خالق اپنی شاعری میں صرف اسلام کی عظمتوں کا ہی ذکر نہیں کرتے۔ اپنی زندگی کو بھی اسلامی تعلیمات کے مطابق ڈھالتے نظر آتے ہیں۔ وہ قولی طور اسلام کے گن نہیں گاتے بلکہ اپنے عمل سے بھی اس امر کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ محمد طفیل نے اُن کی شخصیت کے اس پہلو کو یوں بیان کیا ہے:

> ''ماڈل ٹاؤن میں جہاں یہ رہتے ہیں' کونے پر ایک مسجد ہے مگر کبھی یہ مسجد غیر مسلم کارندوں کی زد میں آ گئی تھی' دھڑا دھڑ گرائی جا رہی تھی اور وقت صبح کاذب کا تھا۔ کسی نے آ کر حفیظ صاحب کو اطلاع دی کہ مسجد گرائی جا رہی ہے اور ماڈل ٹاؤن کی ہندو اکثریت کھڑی خندہ استہزا فرما رہی ہے۔ یہ ابھی سو کے اٹھے ہی تھے' صرف پاجامہ اور بنیان پہنے ہوئے تھے۔ یہ اسی حالت میں ننگے پاؤں اپنی بندوق اٹھا کر لپکے' وہاں پہنچ کر دھاڑے خبردار! جو اب کسی نے گینتی چلائی' خدا کی قسم میں مسجد کو مسمار کرنے والوں کو زندہ نہ چھوڑوں گا۔ یہ سننا تھا کہ کارندے پیچھے ہٹ گئے۔ تماشائی کھسک گئے۔ (۲۹۲)

محمد طفیل نے حفیظ کے احباب کے ساتھ ان حریفوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ کیونکہ دوست تو بہی خواہ ہوتے ہی ہیں لیکن بسا اوقات بدخواہ لوگوں کے منفی رویے' طنز و تعریض اور ناروا سلوک بھی فرد کے لیے بہت بہتر ثابت ہوتا ہے۔ حفیظ صاحب کو بھی دوستوں کی بے وفائی اور ادبی حریفوں کے غیر مثبت طرزِ فکر نے اوج اور شہرت سے سرفراز کیا۔ جس طرح پھول کے ساتھ کانٹا ہوتا ہے اسی طرح دوستی کے ساتھ دشمنی بھی ہوتی ہے۔ اسی لیے محمد طفیل نے پھولدار شاخوں اور پھل دار

ٹہنیوں کا بیان کیا ہے تو خاردار جھاڑیوں اور کانٹوں سے بھی صرف نظر نہیں کیا۔

گفتگو شخصیت کی اساس ٹھہرائی جاتی ہے اسی لیے محمد طفیل نے حفیظ کی گفتگو کے انداز پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ فرد کی زندگی میں اس کی گفتگو اور لب و لہجے کو بڑا مقام حاصل ہے۔ انداز تکلم دلچسپ اور مہذبانہ ہو تو افراد کشاں کشاں چلے آتے ہیں' غیر مہذب اور غیر شائستہ انداز نفرین اور بیزاری کا سبب ہوتا ہے۔ محمد طفیل حفیظ کی گفتگو کے تناظر میں ان کی شخصیت یوں بیان کرتے ہیں:

''یہ ایک جملہ ادا کریں گے تو دوسرا جملہ کہنے کے درمیان اپنی ایک خاص مسلسل مسکراہٹ کو جامد کر دیں گے۔ اس کے ساتھ دائیں ہاتھ کی دو انگلیوں سے ایک خاص قسم کا زاویہ بنائیں گے' پھر انہیں ذرا ذرا سا ادھر ادھر کر کے ان سے وہ کام لیں گے کہ مخاطب پہ معاملے کی جملہ نزاکتیں واضح ہو جائیں گی۔ بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ یہ مسکرائیں گے' مخاطب سمجھے گا کہ مسلسل مسکراتے رہیں گے مگر یہ چکمہ دے جائیں گے' ذرا سا ہنس کر ایک دم سنجیدہ ہو جائیں گے' اتنا سنجیدہ کہ مخاطب ہکا بکا رہ جائے۔ مطلب یہ کہ ان کی گفتگو میں الفاظ کا استعمال کم سے کم ہوتا ہے' منہ کا اور ہاتھ کا استعمال زیادہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہ خوبی ایسی ہے جو میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ گفتگو فرما رہے ہیں اور گفتگو میں طوفان بنے ہوئے ہیں یعنی جو کہنا چاہ رہے ہیں کہہ نہیں پا رہے' ایسے میں ایک دم اٹھ کر کھڑے ہو جائیں گے اور کھڑے ہو کر اکڑ جائیں گے۔ اس کے بعد مخاطب سے آنکھیں چار کریں گے' پھر ایک دم چل دیں گے یہ ادا و انداز بھی انھی کا حصہ ہے' انھی سے مخصوص۔'' (۲۹۳)

محمد طفیل نے حفیظ کا خاکہ لکھتے ہوئے ان کی کثیر الجہات شخصیت کے جملہ پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔ ان کی گھریلو زندگی' سماجی حیثیت اور شاعرانہ مرتبہ بھی بیان کیا ہے اور یہ ان کی بہت بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے حفیظ کو ایک باپ' ایک شوہر' ایک شاعر' ایک انسان کی حیثیتوں سے الگ الگ دکھایا ہے:

''پہلی بیوی پسند نہ تھی زبردستی کی شادی تھی' دوسری بیوی سفید چمڑی والی تھی' خیالات میں بُعد تھا۔ موجودہ بیوی ریڈیو آرٹسٹ ہے جیسے تیسے نبھ رہی ہے۔ دونوں خوش نہیں یا دونوں بہت خوش ہیں۔ حفیظ صاحب کے ہاں اولاد نرینہ نہیں' بیٹیاں ہی بیٹیاں ہیں۔ ایک بیٹی تسنیم تو آخر آخر پاگل ہو گئی تھی حالانکہ اچھی خاصی شاعرہ تھی۔

تسنیم حفیظ کے نام سے مشاعروں میں شریک ہوتی تھی۔ جس مشاعرے میں باپ (حفیظ) جاتے تھے تسنیم نہ جاتی تھی جس میں تسنیم پہنچ جاتی تھی باپ نہیں پہنچتے تھے۔ غرض ایک دوسرے کو آپس میں شکایتیں ہی شکایتیں تھیں۔ گھر کا سکون عنقا ہی عنقا تھا' گھر کے تمام افراد میں ایک دوسرے سے بیزاری تھی۔" (۲۹۴)

ابوالاثر حفیظ جالندھری نظم اور غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے رومانی رجحانات کی حامل شاعری سے اردو ادب کا دامن مالا مال کیا۔ حفیظ نے مناظر قدرت اور مناظرِ فطرت کی نہایت خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ان کی شاعری میں حسینہ فطرت دلہن کی طرح سجی بنی نظر آتی ہے۔ موسیقیت اور نغمگی حفیظ کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اُنھوں نے ہندی بحروں کو اردو میں رائج کیا اور ہندی کے نرم اور سوچ دار الفاظ سے شعر کی غنائیت اور ترنم میں اضافہ کیا۔ نظم ہو یا غزل وہ ہر دو میں شباب کی شوریدگی اور لاپروائی کی عکاسی کرتے ہیں۔ حفیظ نے اپنی قومی اور ملی شاعری میں مولانا حالی اور علامہ اقبال کا تتبع تو کیا ہے مگر اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ ان کو مسلمانوں کے عصرِ زوال اور تابناک ماضی کا خیال بہت ستاتا ہے چنانچہ اُنھوں نے اس سلسلے میں ایک طویل اور مترنم مثنوی "شاہنامۂ اسلام" تخلیق کی۔ یہ نظم مسلمانوں کے شاندار ماضی کی تاریخ بھی' سیرت رسول کا خوبصورت شعری اظہار بھی۔ ان کے لہجے کے طنطنے اور ادائے جمال کے ارتعاش نے ان کی شاعری کو وجد آفریں بنا دیا ہے۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

"اردو نظم کو جتنی سندرتا' جتنی انوکھی بحریں' جتنا مترنم بیان اور جتنا نیا انداز حفیظ صاحب نے بخشا ہے' کم ہی کسی شاعر کو نصیب ہوا ہوگا گر کوئی ان حقائق کو تسلیم نہیں کرتا تو وہ کوئی ہٹ دھرم ہوگا' معقول آدمی نہ ہوگا۔" (۲۹۵)

ابوالاثر حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام کا کیسے اور کیوں ڈول ڈالا۔ محمد طفیل' حفیظ کے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:

"ایک بار مجھے خواب آیا یہ قصہ ۱۹۲۶ء کا ہے۔ صبح کا وقت ہے' اندھیرا ہے' چلا جا رہا ہوں' دو طرفہ درخت ہیں' میں پیدل ہوں اور تنہا' آگے جا کے ایک عمارت آ جاتی ہے پرانی اور شکستہ' مسجد معلوم ہوتی ہے' دیواریں کائی زدہ' یک لخت محسوس ہوا منزل آ گئی ہے تو دروازے میں داخل ہوا ایک بزرگ نظر آئے۔ چھوٹا قد گٹھا ہوا جسم' ذہن میں حضرت علیؓ' میں جھک جاتا ہوں۔ فرمایا "آ گئے" کچھ کہے بغیر میں وضو کرنے لگا' فرمایا چلے آؤ انتظار ہو رہا ہے۔ مسجد کے صحن اور برآمدے سے گزر کر محراب کی طرف بڑھتا ہوں' دیکھا منبر کی طرف منہ کر کے سرکار بیٹھے ہیں' اُن کے برابر سفید چادر ڈالے ابوبکر صدیقؓ بیٹھے ہیں۔ حضور نے فرمایا "ابوتراب آ گئے؟"

"میرے ماں باپ قربان آ گئے۔"

میں نے دیکھا حضورؐ مسکرا رہے ہیں' میں رو رہا ہوں زار و زار۔ اب انھیں لے جائیں! یہ انصاف کریں گے، انھیں علم دو۔ اب مولا علیؓ مجھے رخصت کر رہے ہیں۔ معاً نیند کھل گئی' اذان ہو رہی تھی' تکیہ بھیگا ہوا تھا' مجھ پہ کپکپی طاری تھی۔

میں نے کہا" عجیب خواب تھا۔"

تم اسے میری ضعیف الاعتقادی کہہ لو یا کچھ اور میں تو اسے بشارت ہی سمجھا۔ لہٰذا میں نے کچھ سوچ کر اسی دن شاہنامۂ اسلام کی داغ بیل ڈالی۔"(۲۹۶)

القصہ محمد طفیل کے یہ آٹھوں مجموعے اردو کے نثری ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں اور ان سب میں قدرِ مشترک اُن کے اسلوبِ بیان کی نمایاں خوبی' نفسیاتی حقیقت آرائی ہے۔ طبائع انسانی سے گہری واقفیت کے سبب وہ موضوعِ خاکہ کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ خاکہ سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ رومانی باتیں کرتے ہوئے مبالغہ آرائی اور رنگ آمیزی سے دور ہی رہتے ہیں۔ انسانی نفسیات سے ہی عادات و اطوار کا ظہور ہوتا ہے۔ اور انھی خصائل و شمائل کا بیان ہی، فرد خاکہ میں امتیاز ظاہر کرتا ہے۔ شخصیت کے اجزائے ترکیبی تو بے شمار اور اہم اجزائے ترکیبی بھی بیسیوں ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی ترکیب سے وجود میں آنے والی ہیئت ہائے ترکیبی کا شمار ناممکن ہے۔ اسی لیے آج تک دنیا میں کوئی دو آدمی ایسے نہیں ہوئے جنھیں شخصیت کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے قطعی ایک جیسا قرار دیا جا سکے۔ محمد طفیل نے یہی بات ان الفاظ میں کہی ہے:

"پھول کئی قسم کے ہوتے ہیں مثلاً گلاب کا پھول' اس کے سو رنگ ہیں۔ یہی حال شخصیتوں کا ہے۔ انسان ایک ہے مگر اس کے روپ سو۔ کہاں کہاں انسان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ بس اسی نازک سے فرق کے اظہار کے لیے کبھی کبھار قلم اُٹھا لیتا ہوں۔"(۲۹۷)

محمد طفیل کی تحریر کی شگفتگی اور رعنائی سے زندگی کی چہل پہل کا عکس جھلکتا ہے۔ اُن کے خاکے انسان کے شرف' ایثار اور محبت کے غماز بھی ہیں اور افراد کی بے اعتدالی' خود سری اور ذہنی ناہمواری کی مضحکہ خیز تصویر بھی سامنے لاتے ہیں۔ اُن کے مرقعوں کی جملہ تصویریں متحرک' روشن اور جاذبِ نظر ہیں' کیونکہ ان میں زندگی کے المیہ اور طربیہ مناظر اپنی جزئیات سمیت موجود ہیں۔ محمد طفیل اشخاص کی نفسیاتی کمزوریوں اور مضحک واقعات کو شگفتہ اسلوب میں سامنے لے آتے ہیں۔ وہ بعض اوقات خود ساختہ الفاظ کو اس خوبی

کے ساتھ جملوں کی ساخت میں کھپا دیتے ہیں کہ اس سے نہ صرف اجنبیت کا احساس نہیں پیدا ہوتا بلکہ عبارت کی معنویت اور دلکشی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ یحییٰ امجد، فن اور فیصلے (لاہور، کتابیات، ۱۹۶۹ء) ص ۱۵

۲۔ آزاد محمد حسین۔ نیرنگ خیال (لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء) ص ۸

۳۔ فرحت اللہ بیگ، مرزا۔ دیباچہ، دلی کا ایک یادگار مشاعرہ (کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء) ص ۵

۴۔ امتیاز بلوچ، حاصلِ مطالعہ (ملتان، بیکن بکس، گلگشت کالونی، س۔ن) ص ۱۸۲، ۱۸۱

۵۔ محمد عظیم ملک۔ رہ وادیٔ خیال (مکتبہ مذار، س۔ن) ص ۲۳۷، ۲۳۶

۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ فن و تنقید (راولپنڈی، شاخسار پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء) ص ۱۲

۷۔ حفیظ صدیقی بحوالہ محمد نقوش (ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۳ء) ص ۲۶۷

۸۔ عرش صدیقی۔ کہکشاں (مکتبہ مذار، س۔ن) ص ۱۱

۹۔ شاہ علی، ڈاکٹر۔ اردو میں سوانح نگاری (کراچی، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء) ص ۸۷

۱۰۔ شمیم حنفی، پروفیسر۔ مقدمہ، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ (دہلی، اردو اکادمی) ص ۹

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء) ص ۲۲۹

۱۲۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر۔ بحوالہ نقوش مئی ۱۹۵۹ء ص ۷۵

۱۳۔ عبدالغنی، ڈاکٹر۔ "خاکہ نگاری" مشمولہ "کتاب نما" جنوری ۱۹۸۵ء ص ۱۰

۱۴۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر۔ "مکرم" مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۱۵ ص ۲۸۰

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن ص ۱۰۷

۱۶۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کے خاکے اور فنِ خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش، ایضاً ص ۲۸۸

۱۷۔ ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر۔ ادبی اصطلاحات مشمولہ فنون جون جولائی ۱۹۷۲ء ص ۲۳

۱۸۔ (Harold Nicolson "The Development of English Biography" page 71)

۱۹۔ Encyclopedia Britannica Vol-IV 1971 page 636

۲۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ سرسید اور اُن کے نامور رفقائے کار (لاہور، مکتبۂ کارواں، ۱۹۶۵ء) ص ۱۵۷

۲۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ تفہیم و تجزیہ (لاہور اقبال اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۲ء) ص ۹۳

۲۲۔ فاخرہ ممتاز، ڈاکٹر۔ اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء (کراچی انجمن پریس، ۱۹۶۱ء) ص ۳۲

۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ مقدمہ، گنجینۂ گوہر (کراچی، مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۶ء) ص ۸، ۹، ۱۰

۲۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ دیباچہ ''دید و شنید'' از رئیس احمد جعفری (لاہور کتاب منزل، ۱۹۴۸ء) ص ۵

۲۵۔ افتخار حسین آغا۔ تبصروں پر تبصرہ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۰۸ ص ۵۹۴

۲۶۔ حفیظ صدیقی۔ مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر ۱۳۵ ص ۱۱۹۱

۲۷۔ مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر۔ محمد طفیل کی خاکہ نگاری میں تخلیقی آگہی مشمولہ ''نقوش'' محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۲۱

۲۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ''خاکہ نگاری'' مشمولہ ''نقوش'' شمارہ نمبر ۱۳۲ ص ۵۲

۲۹۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ ''اردو میں خاکہ نگاری'' مشمولہ ''نقوش'' دسمبر ۱۹۷۰ء ص ۲۶۶

۳۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ لطیف نثر مرتبہ ممتاز منگلوری (لاہور، اکیڈمی لاہور، ۱۹۷۶ء) ص ۳۶۷

۳۱۔ الطاف فاطمہ، ڈاکٹر۔ ''اردو سوانح نگاری'' مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد ۱۰، ص ۶۱۴

۳۲۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: اے۔ ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء) ص ۶۲۲

۳۳۔ یحییٰ امجد۔ فن اور فیصلے (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء) ص ۳۱

۳۴۔ منٹو، سعادت حسن۔ گنجے فرشتے (لاہور، سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۳ء) ص ۳۴۸

۳۵۔ شوکت تھانوی۔ قاعدہ بے قاعدہ (لاہور: ادارہ فروغ اردو س۔ن) ص ۶۳

۳۶۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ دیباچہ مشمولہ دید و شنید از رئیس احمد جعفری، ص ۲۱

۳۷۔ ماہر القادری ''فاران'' اپریل ۱۹۵۱ء ص ۲۵

۳۸۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر۔ ''مکرم'' مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۱۵ ص ۲۸۰

۳۹۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ دیباچہ مشمولہ ملک ادب کی شہزادے ص ۴

۴۰۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور اے ایچ پبلشرز ۱۹۹۶ء) ص ۶۲۱

۴۱۔ اشرف صبوحی۔ دلی کی چند عجیب ہستیاں (دہلی، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۳ء) ص ۴۳،۴۴

۴۲۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر۔ تقریظ مشمولہ طاق نسیاں از ڈاکٹر سید محمد عارف ص ۷

۴۳۔ اعجاز رضوی، ڈاکٹر۔ کلوزاپ (لاہور: الحمد پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء) ص ۳۹

۴۴۔ عطاء الحق قاسمی۔ مزید گنجے فرشتے (لاہور: قالب پبلشرز ۱۹۸۲ء) ص ۲۰۹

۴۵۔ اصغر ندیم سید۔ ''خاکہ نویسی'' مشمولہ ''سرچشمہ'' کالج میگزین (اسلامیہ کالج لاہور کینٹ) جنوری ۱۹۸۳ء، ص ۷۴

۴۶۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو میں خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۴۴

۴۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو میں خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۴۵

۴۸۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد۔ ''مجی'' مشمولہ نقوش شمارہ ۱۲۹، ص ۸۵۷

۴۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔ طفیلیات مشمولہ نقوش شمارہ ۱۲۲، ص ۱۲۳

۵۰۔ میرزا ادیب۔ اذکار و افکار مشمولہ نقوش شمارہ ۱۳۵، ص ۲۰۸

۵۱۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر۔ محمد طفیل۔ بحیثیت خاکہ نگار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۵۰

۵۲۔ محمد طفیل۔ ''جلے ہی جلے'' مشمولہ محمد نقوش، ایضاً، ص ۴۳۱

۵۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر۔ ''صاحب طرز شخصیت نگار'' مشمولہ محمد نقوش ایضاً، ص ۳۱۹، ۳۲۰

۵۴۔ فوزیہ ارشد۔ محو قلم کا بیان (لاہور ادارہ فروغ اردو ۱۹۹۷ء) ص ۷۷

۵۵۔ محمد طفیل۔ ''ادب کی عدالت میں گواہی'' مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۱۵۹

۵۶۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۱۵

۵۷۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۹۶

۵۸۔ شوکت تھانوی۔ نقوش کے نقاش مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۶۴

۵۹۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۹۳

۶۰۔ محمد طفیل۔ صاحب، ایضاً، ص ۴۲

۶۱۔ نثار احمد فاروقی۔ ''مکرم'' مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۱۵ ص ۲۸۲

۶۲۔ ابوالکلام آزاد مولانا۔ بحوالہ محمد طفیل' جناب (لاہور ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۲

۶۳۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۳

۶۴۔ عبداللہ ڈاکٹر سید۔ میر امن سے عبدالحق تک (لاہور، مجلس ترقی ادب' ۱۹۶۵ء) ص ۳۰۷

۶۵۔ ذکریا' ڈاکٹر خواجہ محمد "مجی" مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۹ ص ۸۶۱

۶۶۔ محمد حسن' ڈاکٹر۔ طفیلیات مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر' جلد ۲ ص ۱۱۶۲

۶۷۔ میرزا ادیب۔ صاحب سے مجی تک مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر جلد ۲ ص ۱۱۹۴

۶۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۹

۶۹۔ انور سدید' ڈاکٹر۔ "محمد طفیل بحیثیت ایک خاکہ نگار" مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۳۲۸

۷۰۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۸۲

۷۱۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۸

۷۲۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۹۴

۷۳۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۷۴ء) ص ۹

۷۴۔ احمد جمال پاشا۔ تبصروں پر تبصرہ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۰۸' ص ۴۰۶

۷۵۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۸

۷۶۔ افتخار حسین آغا۔ تبصروں پر تبصرہ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۰۸ ص ۵۹۹

۷۷۔ ماہر القادری' مولانا۔ یاد رفتگان جلد ۲ ص ۴۵۵

۷۸۔ تحسین فراقی' ڈاکٹر۔ دیباچہ دیدہ شنید از رئیس احمد جعفری ص ۳۰

۷۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۲

۸۰۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۷

۸۱۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۸۶ء) ص ۱۱۸ تا ۱۱۹

۸۲۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو' ۱۹۷۴ء) ص ۸۳

۸۳۔ عبدالسلام خورشید' ڈاکٹر۔ ہمارے ادبی رسائل مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۳۱۷

۸۴۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور ادارہ فروغ اردو ۱۹۷۴ء) ص ۸۵

۸۵۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۱ء) ص ۱۷۹

۸۶۔ معین الرحمان، ڈاکٹر سید۔ "عرض مرتب" محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۴

۸۷۔ نثار احمد فاروقی۔ دید و دریافت (مکتبہ ندارد، سن ن) ص ۲۱۲

۸۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۷

۸۹۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۸

۹۰۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۲

۹۱۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۱ء) ص ۳۸

۹۲۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۳۰

۹۳۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۱۴، ۱۵

۹۴۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۲۳

۹۵۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۹۸، ۹۷

۹۶۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۱۱۱

۹۷۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۳۹

۹۸۔ محمد طفیل۔ مکرم ایضاً ص ۳۰

۹۹۔ محمد طفیل۔ مکرم ایضاً ص ۴۰

۱۰۰۔ محمد طفیل۔ مکرم ایضاً ص ۴۱

۱۰۱۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ فن و تنقید (راولپنڈی: شاخسار پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء) ص ۹

۱۰۲۔ فوزیہ ارشد۔ مشمولہ محو قلم کا بیان از فوزیہ ارشد (لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۹۷ء) ص ۴۳۹

۱۰۳۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۳۱

۱۰۴۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۵۹

۱۰۵۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۲

۱۰۶۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۳

۱۰۷۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۷۹

۱۰۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱

۱۰۹۔ محمد طفیل۔ مجی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۱۵

۱۱۰۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹

۱۱۱۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۲

۱۱۲۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۱

۱۱۳۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱

۱۱۴۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۸۹

۱۱۵۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۵

۱۱۶۔ محمد عقیل، ڈاکٹر سید۔ محمد طفیل ایک خاکہ نگار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۲۵۷

۱۱۷۔ اکبر حیدری کاشمیری۔ ہفت روزہ ''ہماری زبان'' مارچ ۱۹۸۷ء نئی دہلی ص ۶

۱۱۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۳

۱۱۹۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کے خاکے مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۱۹۳

۱۲۰۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر۔ محمد طفیل بحیثیت خاکہ نگار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۲۶

۱۲۱۔ محمد حنیف فوق، ڈاکٹر۔ محمد اردو کہیں یا محمد پاکستان مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۲، ص ۷۰۶

۱۲۲۔ کنہیا لال کپور۔ صاحب مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۵۵-۵۶ ص ۹۹

۱۲۳۔ میرزا ادیب۔ صاحب سے مجی تک مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر جلد ۲ شمارہ ۱۳۵ ص ۱۲۰۵

۱۲۴۔ حکیم یوسف حسن ''آپ'' پر چند تبصرے مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۲۷۸

۱۲۵۔ محمد عقیل، ڈاکٹر سید۔ محمد طفیل ایک خاکہ نگار مشمولہ محمد نقوش 'ایضاً' ص ۳۵۷

۱۲۶۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۶

۱۲۷۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۷۷

۱۲۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۲

۱۲۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۴

۱۳۰۔ محمد طفیل۔ معظم ایضاً ص ۱۸۴

۱۳۱۔ مجنوں گورکھپوری۔ فلیپ مکرم از محمد طفیل (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۳۲۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۱

۱۳۳۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۴

۱۳۴۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۰

۱۳۵۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۳۳

۱۳۶۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۰

۱۳۷۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۰۸

۱۳۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۸۷

۱۳۹۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۶

۱۴۰۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۰۷

۱۴۱۔ آل احمد سرور۔ ''آپ'' پر چند تبصرے مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن' ص ۳۵۷

۱۴۲۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۹۷

۱۴۳۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۹

۱۴۴۔ ممتاز مفتی۔ شخصیت نگاری کی تلاش مشمولہ نقوش طفیل نمبر جلد دوم ص ۱۵۷

۱۴۵۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۴

۱۴۶۔ نعیم صدیقی۔ تبصروں پر تبصرہ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۰۸ ص ۲۰۰

۱۴۷۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹

۱۴۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۷۴

۱۴۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۴۵

۱۵۰۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۵۹

۱۵۱۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۴

۱۵۲۔ محمد طفیل ادیب اور ادیب گر۔ انٹرویو بیدار سرمدی ۱۶ر اپریل ۱۹۸۹ء؛ نوائے وقت لاہور

۱۵۳۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۰۵

۱۵۴۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۹۸

۱۵۵۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۰۳

۱۵۶۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۳

۱۵۷۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۴۳

۱۵۸۔ جوگندر پال۔ ایک نو آباد کار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن؛ ص ۳۸۵

۱۵۹۔ محمد طفیل۔ ایک خاکہ نگار مشمولہ محمد نقوش ایضاً ص ۳۳۸

۱۶۰۔ سلیم اختر ڈاکٹر۔ قدآور بونا' مشمولہ محمد نقوش؛ ایضاً ص ۱۰۶

۱۶۱۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۱۳۳

۱۶۲۔ محمد حسن ڈاکٹر۔ "طفیلیات" محمد طفیل نمبر' شمارہ نقوش ۱۳۵ ص ۱۱۲۳

۱۶۳۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۴۳

۱۶۴۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۱۰۸

۱۶۵۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۲۰

۱۶۶۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۸۴

۱۶۷۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۱۴

۱۶۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۱۴

۱۶۹۔ محمد طفیل۔ خط بنام شاہد احمد دہلوی مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۳۳۹

۱۷۰۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۹۱

۱۷۱۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۳۲

۱۷۲۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۸۵

۱۷۳۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۲۱،۲۰

۱۷۴۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۳

۱۷۵۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۳

۱۷۶۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۰۹

۱۷۷۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۳

۱۷۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۷۴

۱۷۹۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۸۹،۸۸

۱۸۰۔ حالی، الطاف حسین۔ حیات جاوید (لاہور: ہجرہ انٹرنیشنل پبلشرز، س۔ن) ص ۷

۱۸۱۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۵

۱۸۲۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۲۷

۱۸۳۔ کنہیا لال کپور۔ صاحب مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۵۶،۵۵ ص ۹۷

۱۸۴۔ محمد طفیل۔ مخدومی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء) ص ۱۴

۱۸۵۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱

۱۸۶۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۳

۱۸۷۔ خط بنام اکبر الہ آبادی۔ مکاتیب اقبال مرتبہ مظفر حسین برنی ص ۲۵۱

۱۸۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۸۰

۱۸۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۸۰

۱۹۰۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۱۱۸

۱۹۱۔ ممتاز مفتی۔ شخصیت نگاری کی تلاش مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ص ۶۰

۱۹۲۔ محمد طفیل۔ حرف چند معظم (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۵

۱۹۳۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کی خاکے اور خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن ص ۲۷۳،۲۷۲

۱۹۴۔ ممتاز مفتی۔ شخصیت نگاری کی تلاش مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر شمارہ نمبر ۱۳۵، ص ۱۱۵۷

۱۹۵۔ ممتاز فاخرہ ڈاکٹر۔ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء (دہلی: رونق پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۶ء) ص ۲۷۷

۱۹۶۔ حافظ لدھیانوی۔ محمد طفیل ایک ادارہ ایک تحریک نقوش شمارہ نمبر ۱۳۷ ص ۸۰۶

۱۹۷۔ مجنوں گورکھپوری۔ ایک جدید شخصیت نگار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۰۷

۱۹۸۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو ۱۹۸۶ء) ص ۱۲۸

۱۹۹۔ ممتاز فاخرہ ڈاکٹر۔ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء (دہلی: رونق پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۶ء) ص ۲۷۷

۲۰۰۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء) ص ۶

۲۰۱۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۵

۲۰۲۔ محمد طفیل۔ چہرہ نمائی مشمولہ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۲

۲۰۳۔ مجنوں گورکھپوری۔ ایک جدید شخصیت نگار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ص ۳۰۷

۲۰۴۔ محمد طفیل۔ اعتراف جرم صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱

۲۰۵۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۹

۲۰۶۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۷

۲۰۷۔ شوکت تھانوی۔ نقوش کے نقاش مشمولہ نقوش طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۱۲

۲۰۸۔ شوکت تھانوی۔ نقوش کے نقاش مشمولہ نقوش ایضاً، ص ۱۲۱۲

۲۰۹۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۷۳

۲۱۰۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۳

۲۱۱۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۴

۲۱۲۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۸۶

۲۱۳۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۲

۲۱۴۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۹۵

۲۱۵۔ نیاز فتح پوری۔ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۹۳ مئی ۱۹۶۲ء ص ۳۲۸

۲۱۶۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۷

۲۱۷۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۸

۲۱۸۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۱

۲۱۹۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۳

۲۲۰۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کے خاکے اور فن خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن ص ۴۹۰

۲۲۱۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۹۵

۲۲۲۔ کرشن چندر۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۲۰

۲۲۳۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۳

۲۲۴۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۴

۲۲۵۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱۶

۲۲۶۔ جوگندر پال۔ ایک لڑا آباد کار مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن ص ۳۵۸

۲۲۷۔ کرشن چندر۔ ہم قلم مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۹۳ مئی ۱۹۶۲ء ص ۳۴۸

۲۲۸۔ محمد طفیل۔ تمہید یہ آپ (لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳

۲۲۹۔ یوسف حسن۔ تبصروں پر تبصرہ مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۰۸ ص ۵۹۵

۲۳۰۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۴

۲۳۱۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۱

۲۳۲۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۶۵

۲۳۳۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۴

۲۳۴۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۸۷

۲۳۵۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱۱

۲۳۶۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۳۵

۲۳۷۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۴۴

۲۳۸۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کے خاکے اور فن نگاری، محمد نقوش، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن، ص ۲۶۹

۲۳۹۔ محمد طفیل۔ طلوع محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۷

۲۴۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن، ص ۲۵۲

۲۴۱۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۱

۲۴۲۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۵۱

۲۴۳۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۰

۲۴۴۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۱

۲۴۵۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۲

۲۴۶۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹

۲۴۷۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹

۲۴۸۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۴

۲۴۹۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۵

۲۵۰۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۲۳

۲۵۱۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۷۶

۲۵۲۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۸۴

۲۵۳۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹۰

۲۵۴۔ محمد طفیل۔ رونمائی مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۷

۲۵۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء) ص ۳۱۵

۲۵۶۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۹

۲۵۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو میں خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن ص ۳۲۵

۲۵۸۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۴۸،۴۷

۲۵۹۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۰

۲۶۰۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۱

۲۶۱۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۳۶

۲۶۲۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۵۸

۲۶۳۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء) ص ۶۱

۲۶۴۔ حفیظ صدیقی۔ محمد طفیل کے خاکے اور فن خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن ص ۲۹۰

۲۶۵۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو میں خاکہ نگاری مشمولہ محمد نقوش مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمٰن ص ۶۶

۲۶۶۔ محمد طفیل۔ حرف چند معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء)

۲۶۷۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۲

۲۶۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۲، ۱۱

۲۶۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۷۶

۲۷۰۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۸

۲۷۱۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۷۳

۲۷۲۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۷۹

۲۷۳۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۱۲

۲۷۴۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۳۵

۲۷۵۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۶۴

۲۷۶۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۷۳

۲۷۷۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۸۳

۲۷۸۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۰۲

۲۷۹۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء) ص ۱۸۹

۲۸۰۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۷

۲۸۱۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء) ص ۹

۲۸۲۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۱۲
۲۸۳۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۱۲
۲۸۴۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۷۰
۲۸۵۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۸۷
۲۸۶۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۸۸
۲۸۷۔	محمد طفیل۔	مجی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۱۶۴
۲۸۸۔	میرزا ادیب۔	اذکار و افکار مشمولہ نقوش طفیل نمبر جلد دوم		ص ۱۲۰۶
۲۸۹۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۵
۲۹۰۔	میرزا ادیب۔	اذکار و افکار مشمولہ نقوش طفیل نمبر جلد دوم		ص ۱۲۰۶
۲۹۱۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۸۳
۲۹۲۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۱۱۲
۲۹۳۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۱۳
۲۹۴۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۸۹
۲۹۵۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۸۱
۲۹۶۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)	ص ۱۰۵
۲۹۷۔	محمد طفیل۔	مخدومی	(لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)	ص ۵۱

◆◆◆

باب پنجم

محمد طفیل کی خطوط نگاری

باب پنجم

محمد طفیل کی خطوط نگاری

اردو میں خطوط نگاری کی روایت

خطوط نگاری ذاتی سطح پر ابلاغ کی نہایت لطیف صورت ہے۔ یہ نہ صرف جذبات اور احساسات کی ترسیل کا وسیلہ ہے بلکہ ان افکار و خیالات کی بہم رسانی کا ذریعہ بھی ہے جو خط نگار کے قلب و ذہن میں موجزن ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے کسی ایسے شخص کی تلاش میں رہتے ہیں جس سے قلبی اور ذہنی سطح پر تطبیق محسوس کی جا سکتی ہے۔ اور جس کو راز دار بنا کر ذہن کے بارِ گراں سے سبکدوش ہوا جا سکتا ہے۔ انسان کی ضرورتِ ابلاغ نے یوں تو اظہار کے کئی راستے ایجاد کیے ہیں اور دوسرے سے اپنی بات کہنے اور سننے کے لیے میکانکی ذرائع سمیت بہت سے ایسے ذرائع کو تصرف میں لا کر سلسلۂ جنبانی قائم کیا ہے جو نامعلوم کو معلوم کر کے انسان کو ایک دوسرے کے قریب لے آئے ہیں لیکن یہ سب وسائل اور ذرائع اس لکھی ہوئی تحریر کا نعم البدل نہیں پاتے جو خط کی صورت میں فریقین کے مابین راز و نیاز بن جاتی ہے۔ اور مکانی بُعد کے باوجود زبانی گفتگو کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

انسان نے دوسروں سے ہم کلام ہونے اور اپنے ذاتی تجربات اور خیالات میں دوسروں کو شریک کرنے کے فطری

تقاضے کو پورا کرنے کے لیے خط ایجاد کیا۔ اس فن لطیف کی ایجاد کا سہرا بھی انسان کی افتادِ طبع کے سر ہے۔ جب اس نے یہ محسوس کیا کہ بالمشافہ ابلاغ یا زبانی مکالمہ تو فریق ثانی کی قربت کا رہین منت ہے مگر جو لوگ دوری ساعت کے باعث سرگوش میں راز کی بات نہیں سن سکتے۔ ان تک اپنی بات کیسے پہنچائی جائے۔ تو یقیناً اس کے ذہن میں خط نگاری کی اختراع نے جنم لیا۔ شاعرانہ احساس نے تو یہ فاصلے اپنی متخیلہ کے سہارے سمیٹ لئے اور

ع   اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

کہہ کر ابلاغ کے مرحلے طے کر لیے۔ لیکن اس میں دوسرا فریق بے خبر ہی رہا۔ چنانچہ خط واحد ایک وسیلہ قرار پایا۔ جس میں دونوں فریق برابر کے شریک ہوئے اور ایک کی بات دوسرے نے سنی اور دوسرے کا جواب پہلے تک پہنچا۔ اور یوں انجمن آرائی میں بھی خلوت کی خلوت رہی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں :

> ''خط کی ایجاد ذہن انسانی کے دورِ ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گوناگوں مجبوریوں سے پیدا ہوئی ہے اور اس کی ترقی میں سعی و جد و جہد کو بڑا دخل ہے۔ اسی لیے اس کی فتوحات و فیوض بھی غیر معمولی ہیں —— خط نے انسان کے لیے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے گر دیکھا جائے تو ابعاد کی تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی دفعہ ایجادِ خط تھا''۔(۱)

گویا انسان کی مجبوری اور دوری کے احساس نے اسے خط کا سہارا لینے اور زبانی گفتگو کے بدل کے طور پر تحریری گفتگو کا سلیقہ عطا کیا۔ خط نگاری کے بارے میں اہل ادب مختلف آرا رکھتے ہیں۔ بعض نے اسے باقاعدہ فن کا درجہ دیا ہے اور یہ کہ اس میں وہی شخص کامیاب ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہے۔ تاہم بعض اہل قلم کے نزدیک :

> ''خط نگاری انسان کا نجی فعل ہے اس لیے اسے بالعموم فن کا درجہ نہیں دیا جاتا۔ وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ فن شخصیت کا پردہ ہے لیکن خط کسی پردے کو قبول نہیں کرتا۔ فن ابلاغ عام کا تقاضا کرتا ہے' لیکن خط شرکت عام سے گریز کرتا ہے''۔(۲)

ڈاکٹر سید عبداللہ خط نگاری کو فن تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اسے ادب کا درجہ دینے میں متامل ہیں۔ اُن کے خیال میں:

''خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب سے آسان فن ہے جو ہر اس شخص کے لیے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے۔ مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے۔ کیونکہ اس میں فنی نزاکتوں کی نمود کچھ اس طرح کی مشکل شے ہے جیسے کوئی شے عدم سے وجود حاصل کرتی ہے۔ عدم سے وجود اس لیے کہ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں ہے بلکہ ایک میکانکی اور افادی عمل ہے۔'' (۳)

ڈاکٹر صاحب موصوف خط نگاری کی فی ذاتہ ادب تسلیم نہیں کرتے مگر اُن کے خیال میں جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد، ایک خاص آن، خاص گھڑی اور خاص ساعت میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ مگر ان تمام امکانات کو یکجا کرنا اور اس کے لیے ایک خاص فضا ترتیب دینا ہے بے پناہ ہنر مندی کا تقاضا کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔ یہ شیشہ گری ہے، شیشہ گری اور پھر آئینہ ساز ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ مچ ایسا آئینہ ڈھال سکتے ہوں گے جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں گے اور بہر نظارہ اپنے جوہر کی ہر دبی فکر کو مژگام بنا دیں۔

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا (۴)

خط کو ادب بنانا اور شیشہ گری کا کار نازک انجام دینا اور ایسا آئینہ تراشنا جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں، ایک دستِ ہنر شناس کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ دستِ ہنر شناس میسر آجائے تو وہ آئینے میں شعاعوں کے انعکاس سے خط کو روشنی کا ایسا دھارا بنا دیتا ہے جو ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف کسی رکاوٹ کے بغیر سفر کرتا ہے اور نا آگہی کو آگہی میں اور اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے الفاظ میں:

''مکتوب نگار ادیب، شاعر یا عالم ہو تو خط کی نوعیت یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور یہ محض فراہمی اطلاعات کا پرزہ نہیں رہتا، بلکہ ادیب کے نہاں خانۂ خیال تک رسائی حاصل کرنے میں بھی معاونت کرتا ہے، چنانچہ اچھا خط لکھنا ایک جبلی عطیہ ہے اور ایک ایسی وہبی قوت ہے، جسے روبہ عمل لانے کی صلاحیت

چیدہ چیدہ لوگوں کو ہی عطا ہوئی ہے۔"(۵)

ایک اچھا خط لکھنے والے کے ہنرمندانہ کمال کا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا واضح اور روشن عکس نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر معین الرحمن کے خیال میں:

''خطوط کسی بھی شخصیت کو پرکھنے کا عجیب آلہ ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت کئی پہلوؤں سے ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ مکتوب نگار بے تکلف ہو کر لکھتا ہے اور اس کے سوچنے کا زاویۂ ذہن کی افتادِ فطرت کے پیچ و خم، طبیعت کی سادگی یا پُرکاری فوراً معلوم ہو جاتی ہے۔ دوسرے خطوط سے نجی حالات اور بہت سی وہ باتیں جو انسان عام حالات میں لکھنا یا بیان کرنا پسند نہیں کرتا، معلوم ہو جاتی ہیں۔ تیسرے ان کی بے تکلفی کے باعث استدلال کا انداز، اسلوب کی بے ساختگی اور زبان پر قدرت کا حال کھلتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی خطوط کی سوانحی اہمیت بھی ہوتی ہے۔ مرزا غالبؔ نے گر اپنے خطوط نہ چھوڑے ہوتے تو آج شاید ان کی سوانح عمری اتنی تفصیل اور موشگافی کے ساتھ نہ لکھی جا سکتی''۔(۶)

ڈاکٹر گیان چند کے نزدیک:

''خطوط میں انسان کسی رنگ و روغن کے بغیر اصلی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ خط یہ جانتے ہوئے لکھا جاتا ہے کہ اسے شائع نہیں کیا جائے گا اس لیے یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے''۔(۷)

عبدالقوی دسنوی کے خیال میں:

''ایسے لوگ جن کی زندگی کا ایک ایک لمحہ نہ سہی لیکن جو اپنے بیشتر لمحات اور اوقات مطالعہ و مشاہدہ میں گزارتے ہیں علم و عرفان حاصل کرنے میں مشغول رہتے ہیں اور دوسروں کے لیے علم و عرفان کا ذریعہ بنتے ہیں۔ عام طور سے دوسرے مشاغل کے ساتھ خط نگاری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور کبھی کبھی وقت کا بڑا حصہ اس کی نذر کر دیتے ہیں یا کہہ دینے پر مجبور ہوتے ہیں، لیکن اپنے اس عمل سے وہ بے لطف نہیں ہوتے بلکہ محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کا یہ عمل ویسا ہی ہوتا ہے جیسے بعض حضرات گفتگو کا جادو جگاتے ہیں اور وقت کا بڑا حصہ اس میں صرف کرتے، لیکن جھکتے نہیں ہیں اور نہ بے مزہ ہوتے

ہیں نہ دوسروں کو بدمزہ کرتے ہیں۔ ویسے یہ تو سب جانتے ہیں کہ خط نگاری گفتگو کا بدل ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ خوش گفتاری انہی کے حصے میں آتی ہے جو خوش مزاج ہوتے ہیں ورنہ گفتگو کا سلسلہ نہ تو دراز ہو سکتا ہے نہ ہی مسحور کرنے کی صلاحیت اس میں پیدا ہو سکتی ہے۔ یہی شرط مکتوب نگاری کی بھی ٹھہری ہے۔"(۸)

عبدالقوی دسنوی ایک دوسری جگہ رقمطراز ہیں:

"ادیبوں کے خطوط پڑھنے میں مجھے خاص لطف آتا ہے۔ ان میں بڑی اپنائیت محسوس کرتا ہوں۔ ان کی باتیں سنتا ہوں' ان کے افکار سے آگاہ ہوتا ہوں' ان کے مسائل کی طرف متوجہ ہوتا ہوں' ان کی بے خبری سے باخبر ہوتا ہوں' ان کی آرزوئیں سامنے آتی ہیں' ان کے ارادوں سے واقفیت ہوتی ہے' ان کا خلوص اثر رکھتا ہے' ان کی محبتیں مسکراتی ہیں' ان کی نفرتیں بے نقاب ہوتی ہیں' اُن کی سچائیاں سامنے آتی ہیں۔۔ اچھا خط آئینہ ہوتا ہے وہ مکتوب نگار کی اصلی صورت دکھاتا ہے۔ اصلیت سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ سرگوشی میں بہت کچھ کہلواتا ہے۔ راز کو راز نہیں رہنے دیتا۔ سچ کو جھوٹ نہیں بننے دیتا۔ وہ سچائی سے بے خبر نہیں رکھتا"۔(۹)

خط نگاری کے سلسلے میں مولانا غلام رسول مہر کی درج ذیل رائے کے خطوط کی اہمیت اور ان کی علمی و ادبی حیثیت متعین کرنے میں مدد دیتی ہے:

"تحریر و نگارش کے ذخیروں میں صرف ایک صنف ایسی ہے جس کے متعلق وضعیت و تکلف کے اختلاط و آمیزش کی کم سے کم گنجائش نکلتی ہے۔ بزرگان علم و فضل اور اکابر حکمت و دانش کے خطوط و مکاتیب جو انھوں نے اپنے عزیزوں' دوستوں اور نیازمندوں کو لکھے۔ ان کا سرمایہ ہر زبان میں گراں قدر اور بیش بہا سمجھا جاتا ہے اور اس ابر مطیر کی گوہر باریوں نے خود ہماری زبان کے دامن میں بھی متاع شہوار فراہم کر دی ہے ـــــ خطوط و مکاتیب ہر شخص کی حقیقی حیثیت کا اندازہ کرنے کے لیے نہایت عمدہ اور بڑی حد تک قابل اعتماد سرمایہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکابر و مشاہیر کے خطوط فراہم کرنے کی طرف ارباب علم و ادب ہمیشہ گاہ اہتمام خاص متوجہ رہے اور اس سرمائے کو

ادبیات دبیرؔ کا بڑا قیمتی اندوختہ سمجھا جاتا ہے۔"(۱۰)

خط نگاری کے حوالے سے مولانا غلام رسول مہر اور دیگر اہل قلم کی آراء سے درج ذیل نکات اُبھرتے ہیں:

۱۔ خط ایک ایسی تحریر ہے جس کے متعلق وضعیت و تکلم کے اختلاط و آمیزش کی کم سے کم گنجائش نکلتی ہے نیز خطوط و مکاتیب' لکھنے والے کی حقیقی حیثیت کا اندازہ کرنے کے لیے نہایت عمدہ اور بڑی حد تک قابل اعتماد سرمایہ ہیں۔

۲۔ خط وہ آئینہ ہے جو مکتوب نگار کی اصلی صورت دکھاتا ہے اور اس کی اصلیت سے آگاہ کرتا ہے۔

۳۔ خط گفتگو کا بدل ہے۔ جیسے خوش گفتاری اور خوش مزاجی سننے والے کو مسحور کر دیتی ہے ویسے ہی ایک اچھا خط مکتوب الیہ کو محظوظ کرتا ہے۔

۴۔ خط میں انسان کسی رنگ و روغن کے بغیر اصلی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ مکتوب نگار کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کا سچا آئینہ ہوتا ہے۔

۵۔ خط کسی بھی شخصیت کو پرکھنے کا عجیب آلہ ہوتے ہیں۔ ان سے شخصیت کے نجی حالات' استدلال کا انداز' اسلوب کی بے ساختگی اور زبان پر قدرت کا حال جھلکتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ خطوط کی روشنی میں کسی شخصیت کے سوانحی حالات مرتب کرنے میں مدد ملتی ہے۔

۶۔ خط لکھنا بظاہر ایک آسان مگر فی الحقیقت ایک مشکل فن ہے جو شیشہ گری کے مترادف ہے۔ اس کے لیے ایک دست ہنر شناس کی ضرورت ہوتی ہے۔

۷۔ خط نے انسان کے لیے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے۔

۸۔ اچھا خط لکھنا ایک جبلی عطیہ ہے اور ایک ایسی وہبی قوت ہے جسے رو بہ عمل لانے کی صلاحیت چیدہ چیدہ لوگوں کو ہی عطا ہوئی ہے۔

درج بالا نکات سے الگ خط کو ایک مخصوص نوعیت کی خود کلامی بھی کہا گیا ہے۔ اور اس کا جواز یہ پیش کیا گیا ہے کہ مکتوب الیہ چونکہ خط نگار کا دوست اور اس کی شخصیت کا جزو ہے' اس لیے وہ خط لکھ کر اپنی خلوت سے باہر نہیں آتا' بلکہ اپنی باطن کی سیاحت کے بعد دوبارہ ایک نئی خلوت میں جاگزیں ہوتا ہے۔ اس عمل میں کسی خدشے' خوف یا خطر کے بغیر وہ اپنے جذبات و احساسات اور خیالات و تصورات کو بے محابا آشکار کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنی کامیابیوں کا تذکرہ کرتا ہے تو ناکامیوں

کے ذکر سے بھی گریز نہیں کرتا اور انداز بھی ایسا اختیار کرتا ہے کہ تحریر سے تصنع' تکلف اور خودنمائی کا زاویہ نمایاں نہ ہو اور حقیقت خود بخود آشکار ہوتی چلی جائے۔(۱۱)

درج بالا رائے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خط نگار مکتوب الیہ کو درمیان میں لا کر ہی خط نہیں لکھ رہا ہوتا بلکہ یہ بات بھی اس کے ذہن میں ہوتی ہے کہ وہ اس سے کتنے فاصلے پر ہے اور یہ کہ اس کی تحریر اس پر کس نوع کے اثرات مرتب کرے گی اور وہ اسے پڑھ کر کس طرح کی کیفیات محسوس کرے گا۔ ''خود کلامی'' ایک بالکل الگ نوعیت کی چیز ہے اور اس میں فریق ثانی بالکل خارج ہوتا ہے۔ ایک شخص کی خود کلامی اس کے ذاتی دائرہ احساس میں رہ کر سفر کرتی ہے اور یہ درست ہے کہ خود کلامی کرنے والا اپنی خلوت سے باہر نہیں آتا اور ایک غیر محسوس انداز میں ایک خلوت سے دوسری خلوت میں جاگزیں ہوتا ہے لیکن خط نگار تو اپنی خلوت سے نکل کر دوسرے کی جلوت میں ظہور کرتا ہے۔ البتہ اس نوع کی استثنائی مثالیں ہو سکتی ہیں جن میں خط نگار ایک خلوت سے نکل کر دوسری خلوت میں جاگزیں ہوتا ہے اور یہ مثالیں عشقیہ اور سراسر ذاتی خطوط میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن جہاں تک علمی و ادبی نوعیت کے خطوط کا معاملہ ہے تو وہ ''خود کلامی'' کے دائرے سے باہر ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا درج ذیل اقتباس ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''—— خط کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پُر اسرار قسم کی جستجو ایک پر لطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ خط کے مطالعہ سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لیے یکساں ہے اس لئے دوسروں کے خطوط پڑھ کر ایک حد تک انسان اپنے ہی تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے۔ پھر جب وہ انسانی مزاج اور دل کے رنگارنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلمونیاں دیکھتا ہے تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی عام انسانی بوالعجبیوں کے مطالعہ سے خیال انگیز مسرت نصیب ہوتی ہے... اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم کلامی کی تمنا ہے... وہ خط جن کا مخاطب جسماً کوئی بھی نہیں ہوتا... وہ بھی صورت اور رسم کے اعتبار سے ہم کلامی کی آرزو ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی ہم کلامی کا جذبہ ہی ان کو وجود میں لاتا ہے۔ خط بہرحال شاعر کی خود کلامی سے مختلف شے ہے... زندان احمد نگر کی تنہائیوں میں جب ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انھوں نے وہ خط لکھے جو ہر چند خود کلامی ہی کی ایک صورت ہے مگر خط ہو کر کسی

دوسرے کے نام منسوب ہوئے... خط بنیادی طور پر دو انسانوں کے وجود کا طالب ہے... گر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک عجیب و غریب پر مسرت اجتماعی نظام یا "ادارہ" بن سکتے ہیں۔ جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خط وسیع تر مطالعہ کے زیادہ خوشگوار اور پر تاثیر بن جاتے ہیں"۔(۱۲)

درج بالا اقتباس کی روشنی میں خط نگاری کو "خود کلامی" یا "مخصوص نوعیت کی خود کلامی" کہنے کی بات یوں بھی خارج از بحث ہو جاتی ہے۔ کہ خط کا تصور ہی ہم کلامی سے پیدا ہوتا ہے اور ہم کلامی دو انسانوں کے موجود ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔

خط نگاری کی اہمیت اور ضرورت واضح کرنے کے بعد ایک اچھے خط کی خصوصیات پر روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔

خط نگاری کو چونکہ ایک فن تسلیم کیا گیا ہے۔ لہٰذا اس فن کے کچھ تقاضے بھی ہیں جنہیں ملحوظ رکھ کر ہی ایک خط نگار کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد بہر حال پورا کرنا چاہئے جو اس کے لیے اصلاً محرک ہوا ہے۔ مراد یہ کہ خط نگار کے پیغام کا قطعی ابلاغ ضروری ہے۔ وہ جو بات کہنا چاہتا ہے وہ اس انداز میں کہے کہ مکتوب الیہ اصل بات کو پالے اور اسے پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔ اس اعتبار سے اچھے خط کی اصل خوبی اس کی قطعیت ہے۔ ایسے خطوط جن میں "مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا" والی صورت ہو وہ کسی توجہ کے مستحق نہیں ٹھہرتے۔ قطعیت کو خاص و عام ہر نوع کے خط کے لیے لازم ٹھہرایا گیا ہے۔ ایسے خطوط جو کسی جذبے کے تحت ابھرتے ہیں اور وسیع معنوں میں ایک وسیع تر انسانی جذبے کے فروغ کا باعث بنتے ہیں ان کے لیے بعض کڑی شرائط ہیں مثلاً وہ تمام تر صداقت پر مبنی ہوں اور مکتوب نگار کے مافی الضمیر تک رسائی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ڈالیں۔ ایسے خطوط میں خالص سچائی اور صداقت کی توقع ہوتی ہے۔ ڈر، خوف، شہرت، نمود و نمائش اور اس قسم کی دوسری رکاوٹیں ان کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسے "برہنہ صداقت" کا نام دیا ہے جس کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

اچھے خط کی ایک خصوصیت اس کی دلچسپی ہے۔ اہل نقد نے خط کی دلچسپی کو بمنزلہ اصول سمجھا ہے۔ کیونکہ خط کی دلچسپی اسے ابلاغ مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھتی ہے اور ابلاغ کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لیے مسرت انگیز ثابت ہوتی ہے۔ دلچسپی کا معیار ہر شخص کا اپنا ہوتا ہے۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون سا خط دلچسپ ہے، کون سا غیر دلچسپ۔ مگر یہ بات طے ہے کہ جن خطوط کی انسانی یا سماجی اپیل کا معیار بلند ہو وہی خط زیادہ مقبول

اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔ اسی طرح جن خطوط میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں کیا جائے کہ شخصی ہونے کے باوجود ان کے حیثیت وسیع معنوں میں انسانی ہوگئی ہو ان خطوں کی دلچسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ (۱۳)

اچھے خط کی ایک نمایاں خصوصیت خط نگار اور مکتوب الیہ کی بے تکلفانہ ملاقات ہے۔ خط کو عام طور پر ''نصف ملاقات'' کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن اچھا خط دراصل پوری ملاقات ہی ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہوجاتی ہے۔ اس سے کہیں زیادہ بیخ اس سے زیادہ رسا' خوشگوار اور مسرت بخش''۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کے خیال میں ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس قسم کی ملاقات کی کوتاہیوں سے بچنے کے لیے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت اس غائبانہ ملاقات سے حاصل ہوتی ہے جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ یہ ملاقات کی ایک ارفع صورت ہے جس میں جسمانی اور مادی واسطے بالکل معدوم ہوجاتے ہیں۔ اور روحوں کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لیے ممکن ہے۔ اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔ (۱۴)

اچھے خط کی ایک خصوصیت اخلاص اور اعتماد ہے۔ رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں:

''اچھے خطوط وہی لکھ سکتا ہے جس کو مکتوب لیہ سے اخلاص اور اپنے پر اعتماد ہو۔ محبت کی سب سے معتبر علامت یہ ہے کہ عاشق اپنے راز محبوب پر ظاہر کرنے لگے۔ اچھے خطوط لکھنے کے لیے یہ رشتہ اتنا ضروری نہیں جتنا اصوں ضروری ہے۔ خط لکھنے کا وہ فن ہے جہاں تکلف یا تصنع لکھنے والے کو لے ڈوبتا ہے۔ سیفٹی فرسٹ یا سلیف فرسٹ کے بندے کبھی اچھے خط لکھنے والے نہیں ہو سکتے۔ ''آمیز شے کجا' گہر پاک او کجا'' کا اطلاق خط نگاری کے فن پر بھی ہوتا ہے۔'' (۱۵)

اچھے خط کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ خط نگار کی شخصیت کا آئینہ دار ہو۔ کیونکہ دل کے سچے جذبات اسی وقت ابھر

سکتے ہیں جب خط میں مکتوب نگار کی متحرک تصویر منعکس ہو۔ ہر اچھا خط لکھنے والے کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ دور رہ کر بھی ارفع ملاقات کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ اگر یہ صورت پیدا نہ ہو تو خط بے اثر ہو کر رہ جائے گا اور مدقات کی جذباتی تاثیر پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔

اچھے خط کی ایک خوبی اس کی لطافت ہے۔ خط نگار اگر خود کو الفاظ اور معانی کی ثقالت سے بچا لیتا ہے اور سادگی سے اظہار کی لطافتوں کو بروئے کار لاتا ہے تو اس کے کلام میں دلکشی پیدا ہو جائے گی جو مکتوب الیہ کے احساس کو چھونے اور لطیف کیفیتوں کو اُبھارنے میں مدد دے گی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ

> ''جذباتیت کا اظہار خط کی لطافت کے لیے سخت نقصان دہ ہے۔ اس سلسلے میں وہ نوجوان خط نگاروں کی مثال دیتے ہیں جن کے عاشقانہ خط فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے۔ ان کے نزدیک اچھے عاشقانہ خطوط وہ ہوتے ہیں جن میں جذباتیت اور ہیجان کے جھٹکے نہ ہوں۔ مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے جو لوگ طبعاً جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت کو نہیں پہنچ سکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔ (۱۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ افسانوی خطوں کو بھی اسی ذیل میں لاتے ہیں۔ ان کے بقول :

> ''افسانہ نگار نفسی کوائف کا غواص اور فن کا شناسا ئے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے اور اُس کے خط شخصی خط نگاری کا حسن پیدا نہیں کر پاتے۔ اس سلسلے میں وہ قاضی عبدالغفار کے ''لیلیٰ کے خطوط'' کا حوالہ دیتے ہیں جو ان کے بقول اپنی رومانی جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں کامیاب خط نہیں کہے جا سکتے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف رشید احمد صدیقی کی طرف منسوب اس قول پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ ''بہترین خطوط وہ ہوتے ہیں جو پڑھ کر پھاڑ دیئے جاتے ہیں۔'' ڈاکٹر صاحب کے خیال میں فن جس خط کو اعلیٰ درجہ دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسن کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی (نفاست طبع اور لطافت قلم) کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے دردی ان کو پھاڑنے کی جرأت کر سکے گا۔ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان وطغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ اُن میں شوق کی بلند بالی یا بے تیاری کا جو تقاضا ہو

گا۔ وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شعور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو متزلزل کر دیتے ہیں"۔(۱۷)

اچھے خط کی ایک خصوصیت اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ خط ایک مختصر صنف تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔ خط نگاری میں طویل کلام عیب ہی نہیں تضیع وقت بھی ہے۔

درج بالا خصوصیات کے تناظر میں اچھے خط کی خوبیاں جن نکات کی صورت میں واضح ہوتی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ ہر اچھے خط میں محرکہ مقصد پورا ہوتا ہے اور اس کی اصل خوبی قطعیت ہے۔

۲۔ اچھا خط مبنی بر صداقت ہوتا ہے اور مکتوب نگار کے مافی الضمیر تک رسائی میں روک نہیں بنتا۔

۳۔ خط کی دلچسپی بمنزلہ اصول کے ہے جو اسے زمانی و مکانی ابلاغ کی حد ختم ہونے کے بعد بھی زندہ رکھتی ہے۔

۴۔ اچھا خط پوری ملاقات کا درجہ رکھتا ہے۔ اور اس کا بے تکلفانہ انداز اسے ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب بنا دیتا ہے۔

۵۔ اچھے خط وہی لکھ سکتا ہے جسے مکتوب الیہ سے اخلاص اور خود پر اعتماد ہو۔

۶۔ اچھا خط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

۷۔ اچھے خط کی خوبی اس کی لطافت ہے۔ جذباتیت کا اظہار خط کی لطافت کے لیے نقصان دہ ہے۔ افسانوی انداز میں لکھے گئے خط کامیاب خط نہیں کہلا سکتے۔

۸۔ اچھے خط کی ایک اہم خصوصیت اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ اس کا اصل حسن اس کے ایجاز و اختصار ہی میں نکھرتا ہے۔

خط نگاری کی روایت:

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ خط ابلاغ کا ایک ذریعہ ہے مگر انسانی ذہن نے اسے تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا کہ یہ بذاتِ خود ایک فن بھی بن گیا اور اپنے خاص دائرے سے بلند ہو کر اس نے وہ مقام بھی حاصل کر لیا کہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط ادبی شاہکاروں میں شمار ہونے لگے۔ بلکہ اسلامی تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زاویے سے دیکھا ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شناور بھی ہے۔۔۔ چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط و مکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسّل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و معانی پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔'' (۱۸)

انگریزی زبان و ادب میں باقاعدہ خط نگاری کی ابتدا پندرھویں صدی عیسوی میں تسلیم کی جاتی ہے تاہم اسے لطافت سے آشنا کرنے اور ایک اعلیٰ درجہ دینے میں نامور شاعر ولیم کوپر کا نمایاں حصہ ہے۔ ولیم کوپر زندگی سے گریزپا تھا۔ اس نے کئی بار خود کشی کی کوشش کی لیکن زندگی نے اسے اس میں کامیاب نہیں ہونے دیا۔ آتش دان کے پاس بیٹھ کر کتاب پڑھنا' باغ کی روشوں پر ٹہلنا' پھولوں سے باتیں کرنا اور دوستوں کو خط لکھنا' اس کے محبوب مشاغل تھے۔ اسی دور کا ایک اور بڑا خط نگار تھامس گرے تھا۔ وہ بھی ولیم کوپر کی طرح شاعر تھا اور مناظر فطرت میں دلچسپی رکھتا تھا۔ اس کے خطوط میں فطرت کا بہت گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ اس کے دوستوں کے نام لکھے گئے خطوط شاعرانہ احساس سے مملو ہیں۔ اسی عہد میں لیڈی میری مانٹگو نے خط نگاری کا ایک نیا انداز پیش کیا۔ اپنی یادوں کو ادبی تحریر میں پیش کرنے کا فن اسے خاندانی وراثت میں ملا تھا۔ ''ٹرکش لیٹرز'' میں اس نے ترکیہ کے رسم و رواج کو ایک ادیب کی نظر سے دیکھا اور حقیقت بینی سے بیان کیا۔ اس نے اپنی بیٹی مسز بیوٹ کے نام بھی دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ یہ خطوط ازدواجی زندگی کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں شائستہ مزاج' دانشورانہ لہجہ اور جذباتی سرگرمی موجود ہے۔ میری کلیورنگ کی خط نگاری کو بھی شہرت حاصل ہوئی۔ وہ اپنے عہد کی ایک زندہ دل شخصیت تھی۔ اس نے اپنے خطوط میں ملکہ کیرولین کی گھریلو زندگی کے بارے میں جو انکشافات کیے ہیں' ان میں دلچسپی کے علاوہ تحیّر کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس کے خطوط اس عہد کا ادبی منظر نامہ بھی پیش کرتے ہیں تاہم ان کا بیشتر حصہ بعض وجوہات کی بنا پر جلا دیا گیا۔ بچے کھچے خطوط کو بعد میں مرتب کیا گیا جن میں اس عہد کی مجلسی زندگی کے قدیم آثار دکھائی دیتے ہیں۔ اسی زمانے میں لارڈ ہیروے' رابرٹ والپول' فلپ ڈور مرشین ہوپ اور ہوریس والپول جیسے خطوط نگار منظر عام پر آئے جو مشاہدے اور تاثر کے بیان میں کمال رکھتے تھے۔ ان خطوط نگاروں نے نجی خطوط نگاری کو نہ صرف ادب کا درجہ دیا بلکہ خطوط کے وسیلے سے انگریزی تہذیب و تمدن اور معاشرت کے بہت سے گوشوں پر اپنا لطیف اور پُر مزاح ردِعمل بھی تحریر کی صورت میں محفوظ کر دیا۔ چارلس لیمب کو اپنے مضامین کی طرح خطوط نگاری میں بھی شہرت حاصل ہوئی اور اس کے خطوط کو ادب کا قیمتی سرمایہ شمار کیا

گیا۔ اپنے خطوط میں چارلس لیمب ایک مہذب انسان کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کے خطوط یادوں کا ایک انمول خزانہ ہیں جن میں ماضی کو لمحہ موجود میں دریافت کیا گیا ہے۔ یہ خطوط اگرچہ ذاتی اور نجی نوعیت کے ہیں لیکن ان کی رومان پرور فضا پڑھنے والوں کو فطرت کے بہت قریب لے آتی ہے۔

انگریزی زبان وادب میں شیلے' بائرن اور لارنس کے خطوط کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے تاہم کیٹس نے اپنی محبوبہ فینی براؤن کے نام جو محبت آمیز خطوط لکھے ہیں' ان کا ذائقہ ہی کچھ اور ہے۔ یہ خطوط ناکام عاشق کا نوحہ ہیں اور روح کے شدید ترین کرب اور والہانہ جذبے کی انتہا کے مظہر ہیں۔ معصومیت' خلوص اور جذباتی صداقت سے لبریز یہ خطوط کیٹس کے زود رقلم کا شاہکار ہیں جن میں اس کی شکستگی اور تڑپتی ہوئی روح صاف نظر آتی ہے۔

ڈی ایچ لارنس اپنے ناولوں کی طرح خطوط میں بھی ایک جرات منداور بے خوف ادیب کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کے خطوط پڑھ کر انسان کا شعور ایک نئے مدار میں سفر کرنے لگتا ہے۔ (۱۹)

انگریزی خطوط نگاری کے اس پس منظر میں اردو خطوط نگاری کی ایک نہایت روشن اور اجلی تصویر ابھرتی ہے۔ اردو خطوط نگاری کے ذکر پر بات عموماً غالب سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے جب علی بیگ سرور کا نام آتا ہے' جن کے خطوط کا مجموعہ ''انشائے سرور'' انھیں ایک داستان نویس کے ساتھ ساتھ ایک خط نگار کی صورت میں بھی سامنے لاتا ہے۔ واجد علی شاہ کے نام لکھے گئے خطوط میں سرور نے اپنی ادبی مرصع کاری اور پر تکلف زبان کا نمونہ پیش کیا ہے جو ''فسانۂ عجائب'' کے اسلوب سے مماثل ہے لیکن احمد علی کے نام لکھے گئے خطوط غیر آرائشی اسلوب اور سادہ بیانی کے مظہر ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید

> ''ان خطوں میں سرور نے ایک ایسا انداز گفتگو اختیار کیا ہے جس کے ہر بُنِ لفظ سے سرور کی ذاتی آواز ابھرتی سنائی دیتی ہے۔۔ اور بعض مقامات پر تو یوں بھی محسوس ہوتا کہ رجب علی بیگ سرور کا قلم جیسے اسد اللہ خاں غالب نے تھام رکھا ہے۔ چنانچہ سرور کے خطوط میں دوسرے شخص کو راز داں بنانے کی خواہش' شخصی باتوں میں جذبے کی ذاتی آمیزش' سادہ نثر میں ہلکی سی تمکینی اور موضوع کی طرف مستقیم پیش قدمی سے غالب کے اسلوب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔'' (۲۰)

غالب جہاں شاعری میں سب پر غالب رہے وہاں خطوط نگاری میں بھی ان کا کوئی ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ آغاز میں انھوں نے فارسی زبان میں خطوط لکھے۔ وہ اس زمانے میں بھی جبکہ فارسی قدیم خطوط نویسی کا طریقہ رائج تھا اور وہ خود اپنی

تمام خط و کتابت فارسی میں کر رہے تھے، خطوں کا طریقہ بدلنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۲۵ء میں جب ان کی عمر مشکل سے ۲۸ برس کی تھی، لکھتے ہیں:

''ادا شناس داند کہ ہنجار من در نگارش اینست کہ چوں کلک و ورق بکف گرم، مکتوب الیہ را بہ لفظے کہ فرا فور حالت اوست، در سر آغاز صفحہ آواز دہم و زمزمہ سنج مدعا گردم۔ القاب و آداب و خیریت گوئی و عافیت جوئی حشو و زاید است و بخشندگان حشو را و تیغ نہند''۔ (۲۱)

بقول مالک رام:

''اگرچہ ان کے فارسی خطوط بھی بیشتر اسی اصول پر لکھے گئے، تاہم یہ نہیں کہا کہ واقعی یہ سب کے سب حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ میرے خیال میں اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں ان کے مکتوب الیہم عام طور پر ان سے عمر میں بڑے اور پرانے دبستان کے تعلیم یافتہ بزرگوار تھے۔ یہ اصحاب ٹھہرے وضعدار اور لکیر کے فقیر، وہ بھلا ایسی بدعتوں کو کیوں گوارا کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے فارسی خطوط میں اپنے مقررہ اصول سے ہٹ کر کہیں کہیں روایتی تکلفات کا استعمال کر گئے ہیں۔'' (۲۲)

اردو خطوط نگاری کی طرز نو کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انھوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر کو بھی ایک جدید انداز سے آشنا کیا۔ انھوں نے پرانے القاب و آداب مثلاً ''حضرت مخدوم، مکرم و معظم جناب، صاحب دامت برکاتہم، یا جمیل المناقب، عالی خاندان، سعادت و اقبال توامان، سعادت آثار وغیرہ ترک کر کے خط کے براہ راست آغاز کا طریقہ اختیار کیا۔ اور مکتوب الیہ کے حسب حال الفاظ مثلاً ''میاں، بھائی، صاحب، میری جان، برخوردار، پیر و مرشد، حضرت، جناب عالی، قبلہ، سید صاحب استعمال کیے۔ بلکہ بعض اوقات تو وہ کوئی لفظ بھی نہیں لکھتے اور فوراً اظہار مدعا کرنے لگتے ہیں۔ اس طرح کے تخاطب کی بے تکلفی اور یگانگت کا نفسیاتی اثر یہ ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ پہلے لفظ ہی سے اپنے آپ کو لکھنے والے کے بالکل قریب محسوس کرنے لگتا ہے۔ غالب سے زیادہ اس بات کو کون سمجھ سکتا تھا کہ جب آپ خط کا آغاز ہی رسمی ادب و آداب سے کرتے ہیں تو مکتوب الیہ کا ذہن ان تکلفات میں الجھ کر آپ سے کوسوں دور جا چکا ہوتا ہے۔ آگے چل کر آپ چاہے جتنے بے تکلف ہو جائیں وہ اس

بے تکلفی کو قبول کرنے میں وقت لیتا ہے۔ اس کے برعکس اگر آپ خط ایسے انداز سے شروع کریں جیسے مکتوب الیہ آپ کے سامنے بیٹھا ہے اور آپ اس سے باتیں کر رہے ہیں تو بعدِ مکانی کے باوجود آپ دونوں ذہنی اعتبار سے آپس میں بہت قرب محسوس کریں گے۔ اور آپ کو کاغذ پر لکھے ہوئے بے جان الفاظ سے بھی لکھنے والے کی آواز سنائی دینے لگے گی۔ غالب خود بھی اپنے خطوط کی اس خصوصیت سے آگاہ تھے۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے' ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرؤ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرؤ''۔ (۲۳)

غالب اپنے عہد کی ایک توانا شخصیت تھی اور یہ شخصیت اپنی تمام تر باطنی صداقت کے ساتھ خطوط میں جلوہ گر ہے۔ ان خطوں میں وہ غالب زندہ نظر آتا ہے جس نے دوستوں کی وضعداری کی۔ غم مرگ' غم رزق' غم عزت اور غم فراق برداشت کیا اور مشکلات کے سامنے ہمیشہ سینہ سپر رہا۔ ان خطوط میں غالب کی پلکوں پر آنسو آویزاں ہیں' لیکن وہ مسکراہٹوں کو بے دریغ تقسیم کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہ صرف اردو کا پہلا مکتوب نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور اس کے خطوط اردو نثر کا بہترین سرمایہ شمار ہوتے ہیں بلکہ وہ اپنے عہد کے سیاسی انقلاب اور سماجی کروٹوں کا بھی ترجمان دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ غالب کی ایک بڑی عطا یہ بھی ہے کہ اس نے خطوط کے نجی احوال سے انکشافِ زماں کرنے کی سعی کی ہے۔ (۲۴)

غالب کی خط نگاری کی اہم بات شخصی تفصیلات کا جذباتی ذکر ہے۔ پھر وہ مکتوب الیہ کی تفریح وفرحت کا بھی خاص خیال کرتے ہیں۔ ان کے اندازِ خطوط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ چارلس لیمب کی طرح ان کے خطوں میں بھی مہر ومحبت اور وضعداری کے خوشگوار اثرات پائے جاتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں خلوص اور صداقت کا ذکر کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں:

''اُن کے خطوں کے بارے میں یہ قسم تو نہیں کھائی جاسکتی کہ ان میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب سچ ہے اور اُنھوں نے کسی واقعے کے مالہٗ وماعلیہ سے متعلق سب کچھ بے کم وکاست لکھ دیا ہے اور ان میں کسی جگہ انگلی رکھنے کی گنجائش نہیں۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ بالکل درست اور شک وشبہ سے بالا ہے کہ صاف گوئی اور بے ریائی ان کے لفظ لفظ سے ٹپکی پڑتی ہے۔ وہ واقعہ کے اظہار میں نہ کسی اور کو بخشتے ہیں نہ اپنے آپ کو۔ . . . ان کے کردار کی خصوصیت ان کا خلوص اور صاف گوئی ہے جو اُن خطوط کی

سطر سطر سے جھلک رہی ہے۔"(۲۵)

غالب کے بعد خطوط کے مجموعوں کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ جن سے ہماری ادبی اور سماجی زندگی کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے بہت سا خام مواد مہیا ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ شاید اُن میں سے اکثر مجموعوں کی علمی اور ادبی حیثیت کمزور یا مشتبہ ہو لیکن وہ اپنے زمانے کی ادبی تاریخ اور سماجی حالات کا مفید مرقع ضرور ہیں۔ اس زمانے کے مکتوب نگاروں میں سر سید' محسن الملک' وقار الملک' شبلی' حالی' آزاد' اکبر' امیر مینائی' داغ' مہدی افادی زیادہ مشہور ہیں۔ سر سید احمد خان بنیادی طور پر مصلح تھے چنانچہ وہ خطوط میں بھی اپنی ذات کو قوم کے مجموعی جسم سے الگ نہیں کرتے۔ ان کے خطوط کی بیشتر کرنیں علی گڑھ کے مدرستہ العلوم' تہذیب الاخلاق' مذہب اسلام' سائنٹفک سوسائٹی' مسلمان قوم اور ادبار ملّی جیسے موضوعات کے گرد ہی طواف کرتی رہتی ہیں۔ بلاشبہ سر سید کی شخصیت ان کے خطوط سے منعکس ہوتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سر سید نے قوم کے مقابلے میں اپنی شخصیت کو اہمیت نہیں دی' چنانچہ ان خطوں میں جاں سپاری' ثابت قدمی اور اولوالعزمی کا جذبہ ملتا ہے اور سر سید ایک ایسے رہنما کی صورت میں سامنے آتے ہیں جس نے بجھے ہوئے چراغ کو دوبارہ جلانے کا عزم کر رکھا ہے۔ سر سید کے خطوط میں سادگی اور بے باکی ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر کو سادہ لفظوں میں پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں لیکن ان کا اسلوب سپاٹ اور بے رنگ ہے۔ یہ کسی شاعر یا مرصع نگار ادیب کے خطوط نہیں بلکہ ایک مصلح قوم کے خطوط ہیں اس لئے ان کی ادبی حیثیت کم اور تاریخی اہمیت زیادہ ہے۔(۲۶)

نواب محسن الملک اور نواب وقار الملک کے بیشتر خطوط میں ترسیل مطالب کا فریضہ ہی ادا کیا گیا ہے۔ یہ نجی خطوط انشائے عام کے بعد نجی ہی رہتے ہیں اور ادبی مطالعے کی چیز نہیں بنتے۔

اس عہد میں شبلی نعمانی کے خطوط اپنی تازگی' ندرت اور تخن گسترانہ انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے ہی مگر مکتوب الیہم کے رتبہ و مقام کا لحاظ اور ان کے جذبات و نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ شبلی کے مکاتیب کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ مکاتیب شبلی (دو جلدوں میں) اور خطوط شبلی۔ مکاتیب میں وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوست احباب اور شاگردوں کو لکھے تھے۔ ان خطوط میں شبلی کی نثر کی تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن ان میں کوئی ایسی بات نہیں جو انھیں کسی دوسرے مکتوب نگار سے ممتاز کر سکے۔ البتہ "خطوط شبلی" اردو زبان میں اپنی قسم کی واحد چیز ہے۔ ہمارے یہاں عورتوں کے خطوط کے دو تین مجموعے تو ملتے ہیں لیکن کسی ادیب کے ایسے خطوط جو اس نے

اپنی رشتہ دار اور عزیز عورتوں کے علاوہ کسی اور کے نام لکھے ہوں' خطوط شبلی کے علاوہ کم ہی نظر آتے ہیں۔ شبلی نے یہ خطوط بمبئی کے ایک علم دوست خاندان کی دو تعلیم یافتہ خواتین زہرا بیگم فیضی اور عطیہ بیگم فیضی کے نام لکھے تھے۔ ان خطوط کے اقتباسات درج کرنے کا یہ موقع نہیں ورنہ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق 'یہ خطوط ''بمنزلہ سدا بہار'' ہیں۔ ان خطوط میں شبلی کی جمال پسندی' اپنی انتہا پر نظر آتی ہے اور وہ بھی اس آتش شوق میں کودتے ہوئے عقل کو بالائے بام چھوڑ آتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں:

> ''بعض بزرگوں نے خطوط شبلی کو چھاپ کر شبلی کی اخلاقی کجروی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے مگر یہ بھول گئے کہ ہر زمانے کا ایک مذاق ہوتا ہے۔ یہ شبلی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا۔ کیونکہ موجودہ زمانے کو تو شبلی کی یہ ادا کچھ اور بھی اچھی لگی۔ بالفرض اگر کوئی اور زمانہ ہوتا تو شاید شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان بنتے یا بنائے جاتے۔ مگر اس دور میں تو یہ بے نقابیاں اور بے حجابیاں رنگین مزاج شبلی کے قصے کو کچھ اور بھی رنگین بنا گئیں اور سچ تو یہ ہے کہ یہ خطوط نہ بھی چھپتے تو شبلی کی جذباتی تشنگی کے راز تو ''شعر العجم'' کے انداز بیاں سے ہی کھل جاتے ہیں۔ اس لئے ''شعر العجم'' کا مصنف اگر خطوط شبلی کا ہیرو بھی نکلا تو چنداں تعجب نہ ہوا''۔ (۲۷)

خطوط شبلی کے حوالے سے مالک رام لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک مخلص اور بے ریا دل کی آواز ہیں۔ ان میں صداقت کی کھنک ہے اور ان کے لفظ لفظ میں لکھنے والے کی روح بول رہی ہے۔ یہ مختصر مجموعہ موتیوں سے تولنے کے لائق ہے شبلی اگر ان خطوط کے سوائے اور کچھ نہ لکھتے (حالانکہ انھوں نے اپنی تصنیفات سے اس زبان کا دامن مالا مال کر دیا ہے) تو بھی ان کا نام اس وقت تک زندہ رہتا جب تک اردو کے پڑھنے اور سمجھنے والے موجود ہیں''۔ (۲۸)

مولانا الطاف حسین حالی کے خطوط ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے بیشتر خطوط پر ان کی گھریلو زندگی کے حالات و واقعات چھائے ہوئے ہیں اور یہ سب اس بے رنگ انداز میں لکھے گئے ہیں کہ قاری ان میں گہری دلچسپی لینے سے قاصر رہتا ہے۔ حالی کے خطوط ان کی ذات سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر

روشنی ڈالتے ہیں۔ صاف بیانی اور قطعیت' سادگی کے ساتھ آمیز ہوکران کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے حالی کے مزاج کی خشکی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے خط پڑھ کر مکتوب الیہ کو اطمینان بخش پیغام تو مل جاتا ہے مگر دل میں جوش پیدا نہیں ہوتا۔ ناقدین کی یہ رائے اپنی جگہ پر مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالی کے خطوں کے مطالعہ سے قلبی کشادگی اور وسعت کی ایک فضا ضرور پیدا ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''حالی کے خط دراصل سرسید کی طرح محض مقصد کے جبر سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں غالب کی سی آرزوئے ہم کلامی اور شبلی کا سا جوش حیات نہیں جس کی نمو رفاقتوں کے جذبات اور تقاضوں کی آبیاری سے ہوتی ہے۔ حالی کی زندگی ہی ایک ایسی جوئے نرم رو سے مشابہ ہے جس کی موسیقی کی دھنیں ذرا نرم اور مدھم سی رہی ہیں۔ ان کے خطوں میں حقیقت کی پرخلوص سادہ بیانی ہے۔ اُنھوں نے خط کو نہ فن کا تماشا بنایا ہے نہ سخن کا پردہ۔ یعنی ان کے خط نہ فن ہیں نہ سخن محض خط ہیں جو اپنا اصلی فرض (مدعا کا ابلاغ) نہایت اچھی طرح انجام دیتے ہیں''۔(۲۹)

مولوی نذیر احمد کے خطوط' جو اپنے بیٹے کی شخصیت سازی اور تعمیر اخلاق سے متعلق ہیں' ایک ایسی تخلیقی ادیب کے خطوط ہیں جو بوجھل منطق کو اپنے موثر اور دل نشیں اسلوب سے افسانے کا روپ دینے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ مولوی نذیر احمد کے خطوں میں لفظوں کے املا اور تلفظ کے علاوہ زبان کے قواعد' انشا اور ان کی تہذیبی حیثیت پر خیال انگیز مباحث اٹھائے گئے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے اسلوب کی دل فریبی سے اس خشک بحث میں بھی ایک مخصوص ادبی چاشنی بھر دی ہے۔

محمد حسین آزاد نامہ و پیام کو ذاتی باتوں کے ابلاغ کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور ایجاز و اختصار کے کارآمد حربوں سے مقصد کی طرف رواں ہوتے ہیں۔ آزاد کے خطوط پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ خلوت میں کسی محرم راز سے سرگوشی کر رہے ہیں اور ان کے اس عمل میں ایک بے ساختہ پن دکھائی دیتا ہے۔

اردو خطوط نگاری کی روایت میں ایک اہم نام مہدی افادی کا ہے۔ مہدی افادی ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔ ان کے خطوط ''مکاتیب مہدی'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ خطوط پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے ایک مخصوص توازن فکری کے باوجود اپنی جمال دوستی اور حسن پسندی پر کوئی پردہ نہیں ڈالا۔ وہ ذاتی کوائف اور مسائل پر ایک زندہ دل انسان کی طرح نظر ڈالتے ہیں۔ مہدی افادی کی طباعی' ذہانت' خوش فکری' رومانوی شگفتگی اور لطافت کے باعث ان کے خطوط کو اردو ادب کا

گراں قدر سرمایہ تصور کیا جاتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی خط نگاری کو ''غبار خاطر'' کے خطوط سے شہرت حاصل ہوئی۔ یہ خطوط اس دور سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں انگریزوں کی قید میں تھے۔ ان خطوط کے مخاطب بظاہر مولانا حبیب الرحمن شیروانی ہیں مگر بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''ان خطوں کے مطالب خصوصیت کی تنگنا میں محدود نہیں کیے جاسکتے۔ ان کا مخاطب مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خط نگار خود ہی اپنا مکتوب الیہ بھی ہو۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکز توجہ ہے۔ یہ خط خود کلامی کے سرچشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے سہارے کی ضرورت نہیں۔ مولانا ابوالکلام کا شوق تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم ہے مگر وہ اس تنہائی سے خط کے جلوت کدے میں جب نکلتے ہیں تو خط کو نصف الملاقات ہی نہیں رہنے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی مسرتوں سے لبریز کر دیتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو خط نگاری دونوں کو متاثر کیا۔ اس سے ایک بار پھر اس مختصر نویسی اور تشنہ خط نگاری کے خلاف ایک ردعمل پیدا ہوا جو دور سرسید کے منطقی اور افادیت پسند ذہن کے زیر اثر رواج پذیر ہو چکا تھا اور اب خط پھر مادی افادیت کے دائرے سے نکل کر جذبے اور تخیل کے دائرے میں داخل ہوئے''۔ (۳۰)

مولوی عبدالحق کے خطوط حقیقت کو سادہ بیانی سے پیش کرتے ہیں۔ اور ان کے پس منظر میں ایک متوازن الفکر شخصیت کا نقش ابھرتا ہے۔ بے تکلف بول چال کا انداز اور کام کی بات پر توجہ مرکوز کرنا ان کا امتیازی وصف ہے۔ انشا پردازی اور زیبائش و آرائش کو ان کے خطوط میں راہ نہیں ملتی۔ واقعیت اور سچائی و خلوص ان کی خاص خوبی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ انہیں مولانا حالی اور سرسید کی مدعا نگاری کا کامیاب وارث قرار دیا جاسکتا ہے۔ (۳۱)

اقبال کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید: ''ان کے خطوط میں ایک ایسا انسان موجود ہے جو زندگی کی قدر و قیمت جانتا ہے اور اسے فن کی تلاش میں صرف کرنے کا آرزومند ہے۔ ان میں فلسفہ، حکمت، تاریخ، شاعری، نفسیات، مذہب اور اخلاقیات وغیرہ سب کو یکساں اہمیت حاصل ہے اور تجزیہ تفسیر

وتحلیل سے ان موضوعات کی مشکلات کو حل کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کے خطوط میں اضطراب و نارسائی کی ایک دردناک لہر موجزن نظر آتی ہے اور اقبال ایک ایسے مردِ غیور نظر آتے ہیں جن کا شیوہ حق گوئی اور اسلوب راست گفتاری ہے۔'' (۳۲) اقبال کے خط علمی اور سیاسی افکار کا ایک خزانہ ہیں اور ان سے ان کے فکر اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان کا کوئی سوانح نگار ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

نیاز فتحپوری کے خطوط ان کی آزادہ روی اور جمال پسندی کے مظہر ہیں ۔ ایم جوانی کے خطوط میں کہیں کہیں مولانا ابوالکلام آزاد کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے خطوں میں غالب کا انداز پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ مگر یہ رنگ زیادہ کھل نہیں سکا۔ وہ خطوں میں صاف گوئی کے معتقد ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک انسانی زندگی کا کوئی رخ گھناؤنا نہیں ہوتا بشرطیکہ اسے پیش کرنے والا سلیقہ مند ہو۔ (۳۳)

سید سلیمان ندوی کے خطوط میں سرسید کی طرح غیر جذباتی اسلوب نظر آتا ہے۔ وہ اپنے خطوط میں نکتہ آفرینی پیدا کرتے ہیں۔ اور ندوۃ العلماء کے محافظ اور شبلی کے سرگرم وکیل نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کے بارے میں جب بھی کوئی غلط بات کہی گئی، سید سلیمان ندوی نے ان کی وکالت کا فریضہ انجام دیا۔ اُن کے خطوط ایک علم دوست ادیب کے خطوط ہیں جن کی علمی مہک پڑھنے والے کو معطر کر دیتی ہے۔

سیاسی رہنماؤں میں مولانا محمد علی جوہر کے خطوط اس رہنما کا حال بیان کرتے ہیں جو ایک زوال آمادہ قوم کی عظمتِ پارینہ کے احیا کا آرزومند تھا۔ اپنے خطوط میں محمد علی جوہر ایک ایسے انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو اندر سے ٹوٹا ہوا ہے لیکن حالات کا جواں مردی سے مقابلہ کر رہا ہے۔ اُن پر خوشی اور مسرت کے لمحے کم ہی وارد ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی مزاح کی ایک لطیف لہر ان کے ہونٹوں پر مچل جاتی ہے۔ اُس لمحے جب اُنھیں قوم کی زبوں حالی کا خیال آ جاتا ہے تو مزاج کا رخ برہمی کی طرف ہو جاتا ہے اور اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی کے خطوط اپنے اندر ایک ادیبانہ شان رکھتے ہیں۔ ان کے ابتدائی خطوط میں ایک خاص نوع کی طغیانی کیفیت نظر آتی ہے لیکن آخری دور میں یہ صورتحال اعتدال پر آ جاتی ہے۔ البتہ طنز اور مزاح کی چبھن اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے خطوں کا خاص وصف ہے مگر علم وفضل اور باوقار طرز

زندگی کا کچھ ایسا عکس ان پر پڑتا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مستقل سانس لینے لگتا ہے۔"(۴۴)

خواجہ حسن نظامی نے اپنے خطوط میں سادگی اور پرُکاری سے کام لیا ہے۔ ایک سلسلۂ تصوف کے رہنما ہونے کے ناتے وہ مکتوب الیہ پر لطف و کرم اور فیوض و انوار کی بارشیں کرتے جاتے ہیں اور یوں اپنے تبلیغی مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"مطلب و مدعا سے باہر ان کے خطوط میں کوئی خاص چمک نہیں جو عام قاری کے لئے لذت آفریں ثابت ہو سکے مگر سادہ بیانی اور لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ تفصیل کے وہ شیدائی ہیں اور جزئیات پر خاص نظر رکھتے ہیں"۔(۴۵)

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے مطالعہ کے رجحان نے اہل ادب میں ذوق مطالعہ کی ایک نئی لہر بیدار کی چنانچہ اس کے زیر اثر خط نگاری کے آداب اور اسلوب و انداز نے بھی ایک نئی کروٹ لی۔ اس نئے ماحول میں صاف گوئی کا میلان عام ہو گیا۔ آداب و القاب میں بھی یک گونہ آزادی برتی جانے لگی۔ خطوں میں قدیم وضع داروں کے خلاف اس دور میں کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی افراتفری اور پریشانی طبع کے آثار بھی موجود ہیں۔ خصوصاً اس دور کے شعراء کے خطوط میں یہ صورتحال زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ جگر مرادآبادی کے خطوط میں اگرچہ مشاعروں کا کاروباری پہلو زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ تاہم اس جہت سے جگر مرادآبادی کی شخصیت کے بعض گوشوں تک بھی رسائی حاصل ہو جاتی ہے۔ جگر کے خطوط میں سادگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی اور ان کے ظاہر و باطن میں کوئی بڑا فرق نظر نہیں آتا۔

یاس یگانہ چنگیزی کے خطوط ان کی منتشر شخصیت کا آئینہ ہیں جسے زمانے نے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ ان خطوط میں یگانہ اپنی انانیت کی پوری شان سے جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن جب نجی ضرورتیں یلغار کرتی ہیں تو وہ ان سے یکسر مغلوب بھی ہو جاتے ہیں۔ یگانہ کے خطوط میں زہر خند بھی ہے اور تلخی حالات بھی۔ ان کی صاف گوئی ہر نوع کے جذبے کو خطوط میں در آنے کی اجازت دے دیتی ہے۔

یگانہ کا انداز ایک ذرا مختلف انداز میں شاد عارفی کے خطوط میں بھی ملتا ہے۔ انھوں نے بعض خطوط میں اپنی زندگی کو

یوں منکشف کیا ہے کہ اسے بلا ترد د خود نوشت کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"ان خطوں میں صاف نظر آتا ہے کہ ایک مخصوص نوع کی انا پسندی شاد عارفی کی شخصیت کا حصہ تھی اور موجود کے خلاف ناطمینانی کا جذبہ ان کے بطون میں ہمیشہ پرورش پاتا رہا ہے۔ ان خطوط سے شاد عارفی کی بعض نظموں کے تخلیقی پس منظر اور خود ان کی ذہنی کیفیات سے آگہی کا موقعہ بھی ملتا ہے۔" (۳۶)

جوش ملیح آبادی کے خطوط ایک بے باک اور صاف گو انسان سے متعارف کراتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جوش کے ایک خط کا یہ جملہ نقل کیا ہے کہ "میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گو انسان ہوں"۔ اس جملے کی روشنی میں ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ:

"بس ان کے خطوط بھی کچھ ایسے ہی ہیں اور اگرچہ ضروری نہیں کہ ان کا ہر خط لازماً بدنام کنندہ اور تلخ ہی ہو مگر صاف گوئی کا عنصر ہر جگہ ہے"۔ (۳۷)

جوش کے خطوط سے جہاں ان کی محبت کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے وہاں ان کی نفرت کی شدت بھی پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔

فراق گورکھپوری کے خط بھی صاف گوئی کے معاملے میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

"ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے"۔ (۳۸)

اس بات کی تصدیق "من آنم" کے خطوط سے ہوتی ہے جو انھوں نے محمد طفیل کے نام لکھے اور ان خطوط سے فراق کی شخصیت اور ان کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ محمد طفیل لکھتے ہیں کہ:

"فراق ان خطوں میں ہر طرح اور ہر رنگ میں سامنے آئے ہیں۔ یہی فراق کی وہ خوبی ہے جس پر مصلحت آمیز شرافت کے سارے غلاف نثار کیے جاسکتے ہیں۔" (۳۹)

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے خطوط کا مجموعہ "عزیزم کے نام" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ خطوط انھوں نے اپنے شاگرد عزیز معروف سفرنامہ نگار محمود نظامی کے نام تحریر کیے۔ ان خطوط کی نوعیت علمی وادبی ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر لکھتے ہیں

"یہ خطوط چونکہ ایک استاد کی طرف سے ایک شاگرد کو تحریر کیے گئے ہیں لہٰذا ان کا انداز علمی ہے۔
خطوط کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ذہنی تربیت جو ایک استاد کا فرض ہوتا ہے پوری طرح
اجاگر ہوئی ہے۔"(۴۰)

مولانا سالک اور مولانا غلام رسول مہر کو لکھے گئے خطوط میں تاثیر ایک آزاد فکر اور خوش خیال ادیب کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اِن خطوں میں اُنھوں نے اپنی ذات کو بلا خوف و خطر بے نقاب کیا ہے اور گرد و پیش پر آزادانہ نظر ڈالی ہے۔ ان خطوط میں ایک تخلیقی آمد ہے لیکن یہ ایک محدود دور کے نمائندہ خطوط ہیں۔

پطرس بخاری کے خطوط ان کی دل آویز شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:

"بخاری خطوط بڑے اچھے لکھتے تھے۔ ان کے کتنے اور کیسے دل آویز خط و خال ان خطوط میں جلوہ گر
ملتے ہیں۔ امریکہ یا کہیں اور سے دوستوں کے نام جو خطوط اُنھوں نے وقتاً فوقتاً لکھے اور اردو کے
رسالوں میں شائع ہوئے' ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان کی معلومات کتنی وسیع اور جامع'
مشاہدہ کتنا تیز' ذہن کتنا رخیز' تاثرات کتنے گہرے' تخیل کتنا نادرہ کار اور بات کہنے کے انداز میں
کتنی شوخی' شیرینی اور تازگی تھی"۔(۴۱)

سید سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ "نقوشِ زنداں" کے نام سے شائع ہوا۔ ان خطوط میں ان تنہائیوں کی یاد ہے جن میں سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت کی دوری کو محسوس کر رہے ہیں۔ یہ خطوط واقعیت اور خلوص سے لبریز ہیں اور سادہ جذبات کا پاکیزہ اظہار ہے جن سے ان کا دل معمور ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید :

"یہ خطوط تہذیبی وقار' حوصلہ' استقلال اور مصائب کو جواں مردی سے جھیلنے کا راستہ دکھاتے
ہیں"۔(۴۲)

"زیرِ لب" صفیہ اختر کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو اُنھوں نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام تحریر کیے۔ ان خطوط میں مجبوری اور حرماں کے گہرے زخم رِستے نظر آتے ہیں۔ واقعات و معلومات کا عنصر کم ہے اور جذباتیت زیادہ ہے۔ سادگی' بے تکلفی اور خلوص کے ساتھ ساتھ گہری اپنائیت' گرم جوشی اور غم کی تپش نے ان خطوط کی فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے۔ یہ خطوط اس اعتبار سے بھی انفرادیت رکھتے ہیں کہ اس سے پہلے اس قسم کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔

فیض احمد فیض کے خطوط ''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ خطوط انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ چونکہ فیض نے خود ہی کیا ہے اس لیے ان میں وہ تخلیقی شان موجود ہے جو ایک بے ساختہ خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ فیض کے یہ خطوط ازدواجی زندگی اور اپنے بچوں سے گہری محبت کا ایک دلکش مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان خطوط میں جیل کی زندگی کا منظر نامہ اپنی تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ فیض نے فراق و ہجر کی تڑپ کو نمایاں کرنے کے بجائے رجائی انداز اختیار کیا ہے اور دردمندی کے بجائے مسرت اور بشاشت کی کیفیت پیدا کی ہے۔

محمد علی ردولوی کے خطوط ''گویا دبستاں کھل گیا'' کے نام سے طبع ہوئے۔ ان خطوط میں اظہار کی ایک بے ساختہ کیفیت ملتی ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ :

> ''یہ ایک ایسے شخص کے خطوط ہیں جس نے خط نگاری کو زندگی کا ایک ضروری شعبہ قرار دے رکھا ہے۔ ان خطوں کا مالک خط نگاری کو نہ صرف مسرت کا چشمہ خیال کرتا ہے بلکہ ان کو دانش و بینش اور بصیرت حیات کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔ یہ خط ذہنی فراغت اور روحانی سکون سے لبریز ہیں۔ ان میں گھریلو پن بھی ہے اور حقیقت بھی۔ خط نگار کو اچھی گفتگو اور جزئیات نگاری سے خاص دلچسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی، حول کی تفصیل بندی کا خاص شوق رکھتا ہے۔'' (۴۳)

محمد علی ردولوی کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی اس کی پرزور نثر اور حیات افروز اسلوب ہے۔ یہ اسلوب ذہن و قلب کی پوری تصویر اتارنے اور پھر اسے قاری کے دل میں جاگزیں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ان کی ذاتی باتوں میں کائنات کی دھڑکن موجود ہے۔ اور قاری ان خطوط کی گہرائیوں میں ڈوب کر دوبارہ ابھرنے کی آرزو نہیں کرتا۔ (۴۴)

سعادت حسن منٹو نے اپنی شہرت کی ابتدائی منزل میں جو خطوط لکھے ان میں وہ ایک ایسے بے باک ادیب نظر آتے ہیں جو اپنی صلاحیتوں سے آگاہ ہے اور مستقبل پر کمندیں ڈالنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور حق بات کہنے سے گریز نہیں کرتا۔ منٹو کے خطوط پر خودنمائی اور اظہار انا کا جذبہ غالب ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے خطوط کا بیانیہ ان کے افسانوں کی طرح قدرے ناہموار اور غیر متوازن ہے۔ اوپندر ناتھ اشک کے نام لکھے ہوئے اپنے خطوط میں اگرچہ وہ نامساعد حالات کا جواں مردی سے مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں تاہم اندر سے وہ ایک ٹوٹے ہوئے انسان نظر آتے ہیں۔ بیدی کے یہاں تلخ احساس نے ان کے خطوط میں المیہ تاثر کو زیادہ ابھارا ہے۔

میراجی کے خطوط ایک زیرک، ہوشیار، بے تکلف، بے باک مگر خردمند ادیب کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے خطوط پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کے بارے میں کہی گئی باتیں محض خیالی ہیں کیونکہ وہ زندگی کے عملی پہلوؤں کو پورے دھیان میں رکھتے ہیں اور اُن کے بارے میں پوری طرح مستعد ہیں۔

ابن انشا کے خطوط مزاح کے شوخ لبادے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ان کے اسلوب میں رنگینی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ طنزیہ چھیڑ چھاڑ اور بالواسطہ جملوں نے ان خطوط کو پر لطف بنا دیا ہے۔

راجہ مہدی علی خان مزاح نگار ہونے کے باوجود اپنے خطوط میں ایک ایسی غم زدہ شخصیت کے طور پر آتے ہیں جو جسمانی بیماریوں سے عاجز آ چکی ہے اور ایک طویل عرصے سے بے اولادی کا صدمہ جھیل رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"وہ صاف گو، بے باک اور دل کی بات برملا کہنے والے خطوط نگار ہیں"۔ (۴۵)

ڈاکٹر وزیر آغا کے خطوط کی نوعیت ادبی بھی ہے اور مطالعاتی بھی۔ ان میں مختلف ادبی موضوعات پر بے تکلف انداز میں بحث ملتی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے خطوط میں تحریر کو گفتگو کے نعم البدل کے طور پر قبول کیا ہے۔ وہ مخاطب سے یوں ہمکلام ہوتے ہیں جیسے وہ ان کی شام دوستاں میں شریک ہو۔ وہ خط لکھ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے بجائے اپنے چنچل خوابوں اور کومل آرزوؤں کی جلوہ آرائی کرتے ہیں جس میں وہ اور مکتوب الیہ دونوں شرکت کر کے ایک دوسرے کے ساتھ بے تکلفی سے باتیں کر رہے ہوں"۔ (۴۶)

گزشتہ صدی کی آخری چند دہائیوں میں معروف ادبی شخصیتوں کے خطوط کہیں مجموعوں کی صورت میں اور کہیں جستہ جستہ منظر عام پر آتے رہے۔ اس سلسلے میں مختلف لوگوں کے نام خصوصاً ادبی رسائل کے مدیران کے نام لکھے گئے خطوط کی تعداد بلاشبہ ہزاروں تک جا پہنچی ہے۔ ان خطوط میں جہاں ذاتی احوال کا بیان ملتا ہے وہاں ادبی مسائل و معاملات اور ادبی رسائل کے مندرجات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ حال ہی میں نامور محقق مشفق خواجہ کے انتقال کے بعد ان کے کئی ایک خطوط منظر عام پر آئے ہیں جن کی لطافت اور شگفتگی پڑھنے والوں کی توجہ کھینچتی ہے۔ ان تمام خطوط اور گزشتہ صفحات میں پیش کیے گئے جائزے کی روشنی میں یہ حقیقت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ اردو ادب میں خطوط نگاری کو ایک امتیازی حیثیت حاصل

رہی ہے۔ ہمارے ادیبوں نے نہ صرف ان خطوط کو اپنی ابلاغی ضرورتوں کا وسیلہ بنایا بلکہ ان میں ادبی شان پیدا کر کے انہیں ادب عالیہ کے ہم پلہ بنا دیا۔ جان لاک نے لکھا ہے:

"When they understand how to write English with due connection propriety and order, and are Pretty well masters of a tolerable narrative style, they may be advanced to writng of letters.

The writing of letters has so much to do in all the occurrences of human life, that no gentleman can avoid showing himself in this kind of writing." (47)

جان لاک نے اپنے ان خیالات کا اظہار اگرچہ مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے کیا ہے تاہم اس کا یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے کہ جب کسی شخص کو انگریزی لکھنا آ جاتی ہے اور اسلوب پر مناسب مہارت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ سب سے پہلے خط لکھتا ہے اور خطوط کی زندگی میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ کوئی بھی شخص ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ جان لاک نے انگریزی زبان کی بات کی ہے لیکن اگر اس بات کو اردو زبان کے حوالے سے دیکھیں تو یہاں بھی بات مختلف نہیں ہے اور اسی نوع کی صورت نظر آتی ہے۔ گویا خط لکھنا ایک بنیادی انسانی ضرورت ہے جسے زبان سیکھنے اور اس پر گرفت جاننے کے بعد بروئے کار لانا ضروری ہو جاتا ہے۔ زیر نظر جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادبی خط لکھنا فن ہی نہیں بلکہ فن کی ایک باریک اور نازک قسم ہے جس میں نہ صرف خط نگار اپنی شخصیت کے مختلف زاویوں سے پردہ سرکاتا اور خود نوشت کے تجربے سے گزرتا ہے بلکہ اپنے عہد کے اہم قومی ادبی معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بھی قلم اٹھاتا ہے اور ایک پورے عہد کی تاریخ قلم بند کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اہل قلم اور تخلیقی شخصیات کے خطوط کی یوں بھی بے حد اہمیت بنتی ہے کہ خطوط کے تناظر میں ان کی تخلیقی شخصیت کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات کا پس منظر نظریات کا سراغ اور مختلف مراحل میں رو بہ عمل آنے والے واقعات و حالات کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ بڑے لوگوں کے خطوط اس اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کے مطالعہ میں قاری کو بھاری بھرکم اور سنجیدہ مضامین کا بوجھ برداشت نہیں کرنا پڑتا۔ بلکہ وہ بڑی دلچسپی کے ساتھ خطوط کی لطافت اور ان کی سبک روی سے لطف اٹھاتا ہے۔ بقول مولانا غلام رسول مہر:

"مکاتیب کو اس لئے زیادہ شوق سے پڑھا جاتا ہے کہ ان کے مطالب میں تصانیف کی متانت و یک رنگی کے بجائے تنوع اور بوقلمونی کی گل افشانیاں ہوتی ہیں۔ نیز مکاتیب علم و ادب کے چھوٹے

چھوٹے جواہر پارے ہوتے ہیں جنھیں پڑھتے وقت دماغ پر زیادہ بوجھ نہیں پڑتا۔ استفادہ بیشتر ہوتا ہے اور زحمت کمتر"۔(۴۸)

بہر حال خطوط نگاری نے گزشتہ صدی کے دوران میں اپنی ادبی قدر و قیمت پیدا کر کے ایک قابل لحاظ ادبی صنف کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ کسی شخصیت کے احوال و آثار بیان کرنے یا کسی خاص عہد کی تاریخ کی نقاب کشائی کرنے کے لیے یہ خطوط بے حد کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ اور محقق کے لیے بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

محمد طفیل کی خطوط نگاری

اردو خط نگاری کی روایت میں محمد طفیل کے خطوط کو اہم مقام حاصل ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے خطوط نے اردو کے ممتاز اور بلند پایہ ادیبوں کو خط نگاری پر مائل کر کے ان کے قلم سے انمول شاہکار تخلیق کروائے تو غلط نہ ہوگا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہوگا جس سے محمد طفیل کا براہ راست قلمی رابطہ نہ ہو۔ نقوش کے مدیر کی حیثیت میں اُنھیں ایک اہم ادبی رسالے کے معیار کے مطابق اپنے عہد کے نامور اور مستند ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ قائم رکھنا پڑتا تھا۔ چنانچہ رسالے کے لیے موصولہ تخلیقات نظم و نثر کی رسید اپنے قلم سے تحریر کرنا اور اس کے حسن و قبح کے بارے میں نپے تلے انداز میں اپنے تاثرات لکھنا ان کا معمول تھا۔ ان خطوط کی نوعیت ادبی بھی ہے اور کاروباری بھی۔ لیکن لطف یہ ہے کہ ان کے کاروباری خطوط بھی ان کے مخصوص اسلوب کے سبب کاروباری نہیں بلکہ ان میں ایک مخلص، بے لوث اور ہمدرد انسان اپنے مکتوب الیہ سے یوں بے تکلفانہ کلام کرتا ہے جیسے وہ اس کے سارے دکھوں اور تکلیفوں کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہتا ہو اور اسے کارِ تخلیق کے لیے سہولت بہم پہنچانے کے لیے ہر فکر و غم سے آزاد کر دینا چاہتا ہو۔

خط نگاری کے سلسلے میں محمد طفیل کی دو حیثیتیں ہیں ایک مکتوب نگار کی اور دوسرے مکتوب الیہ کی۔ یہ دونوں حیثیتیں اپنی جگہ پر بے حد اہم اور قابل توجہ ہیں۔ کیونکہ ان دونوں حیثیتوں میں ان کی اولوالعزم اور پر ثبات شخصیت کے نہایت قیمتی گوشے سامنے آتے ہیں۔ وہ جہاں مخاطب ہوتے ہیں وہاں شیریں اور تعریف آمیز کلمات کے ساتھ تلخ اور روکھے الفاظ بھی اُنھیں سننا پڑتے ہیں اور جہاں خطاب کرتے ہیں وہاں جوئے رواں کی سی نرمی اور خوش گفتاری تلخ باتوں کو نظر انداز کر کے دوستانہ مہر و محبت کی شیوہ گری اپنا حسن دکھاتی ہے۔

محمد طفیل نے ۱۹۵۱ء میں نقوش کی ادارت سنبھالی تو اس وقت وہ ادب کی دنیا میں غیر معروف تھے۔ اس وقت ان کا

کوئی اثاثہ تحریر بھی نہ تھا۔ یہیں سے ان کی خطوط نگاری کا آغاز ہوتا ہے جو ۳۵ سال کا طویل سفر طے کر کے ۱۹۸۶ء میں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ اس دوران میں ان کے قلم سے لکھے گئے اور ان کے نام موصول ہونے والے خطوط کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''بڑے بڑے ادیبوں کے میرے نام ہزاروں خط آئے ہوں گے۔ جن میں کچھ ضائع ہو گئے' کچھ کو دیمک چاٹ گئی' کچھ ہیں... مگر مجھے ان کی اشاعت کا کبھی خیال نہ آیا''۔(۴۹)

مکتوب الیہ کی حیثیت میں محمد طفیل اپنے مکتوب نگاروں کی نظر میں قابل توجہ اور قابل احترام شخصیت ٹھہرتے ہیں اس کا اندازہ ان کے نام لکھے گئے خطوط کے انداز تحریر اور اسلوب سے بخوبی ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اس وقت ایک مشہور ادبی رسالے کے مدیر تھے جس میں چھپنا خود ادباء اور شعراء کی ضرورت تھی۔ لیکن ہمارے خیال میں اس کا اہم سبب محمد طفیل کا حد درجہ التفاف' عجز و انکسار اور خاکساری تھی جو اپنے زعم میں بڑے ادیبوں اور اپنی اَنا کے حصار میں بند تخلیق کاروں کو ان کے قریب لے آتی تھی اور وہ نہ صرف ان کے خطوط کا جواب لکھنے میں تساہل نہیں برتتے تھے بلکہ ان کے استفسارات پر طویل خطوط لکھ جاتے تھے۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ محمد طفیل کے نام فراق گورکھپوری نے متعدد خطوط لکھے۔ ان میں اکثر خطوط محمد طفیل کے بعض سوالات اور ان کی طرف سے اٹھائے گئے بعض اہم نکات کی وضاحت میں تحریر کیے گئے۔ جو بعد میں ''من آنم'' کے نام سے شائع ہوئے۔ چنانچہ اس کتاب کے آغاز میں محمد طفیل رقمطراز ہیں:

> ''میں نے کئی بار سوچا کہ اس کتاب کا خالق کون ہے۔ میں یا فراق؟ یہ بات میرے ذہن میں اس لئے آئی ہے کہ یہ خط فراق صاحب نے لکھے نہیں۔ میں نے لکھوائے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں جب مجھ پر لکھنے کا دورا پڑا تو میرا دماغ' شخصی مضامین لکھنے کی طرف چلا' پس اس بیماری کی بنا پر' چند ایک باتیں فراق صاحب سے بھی پوچھنی پڑیں۔ جواب میں ان کا اتنا مفصل خط ملا کہ میں اپنی بات بھول گیا۔ ان کے جواب میں کھو گیا۔
>
> اس کے بعد میں نے ایک پروگرام کے ماتحت' فراق صاحب کو خط لکھے۔ پروگرام یہ تھا کہ بہانے بہانے' اس ''جن'' کی پوری شخصیت کو ایک بوتل میں بند کر کے رکھ لوں۔ تاکہ آڑے وقت کام

آ ئے۔یعنی میرے اور ان کے مرنے کے بعد' جن کو بوتل میں سے نکالا جائے"۔(۵۰)

لیکن ہوا یوں کہ وقت سے پہلے ہی یہ جن بوتل سے باہر آ گیا اور ۱۹۶۲ء میں یہ خطوط شائع کر دیئے گئے۔محمد طفیل کے نزدیک ان خطوط کی وقت سے پہلے اشاعت کا جواز یہ تھا کہ" کل کلاں کو کوئی بقراط قسم کا محقق یہ ثابت کرنے پر اپنا وقت ضائع نہ کرے کہ یہ خط فراق صاحب کے لکھے ہوئے ہی نہیں۔اس لیے کہ طفیل کا انتقال تو فلاں سنہ میں ہو گیا تھا اور یہ خط اس کے مرنے کے بھی آٹھ برس بعد بجر نامی شخص نے لکھے تھے۔"(۵۱)

"من آنم" میں محمد طفیل کے نام لکھے گئے فراق کے بیس طویل خطوط شامل ہیں جن میں فراق کی شخصیت اور فن پر روشنی پڑتی ہے۔اس کے علاوہ چند خطوط میں اسلامی ادب پر ان کے خیالات کا اظہار ملتا ہے۔یہ تمام خطوط خاصے کی چیز ہیں اور فراق گورکھپوری کی شخصیت' فن اور نظریات کو سمجھنے میں کافی مدد دیتے ہیں۔یہ خطوط ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۵ء تک کے عرصے کے دوران میں لکھے گئے۔ان کے بعض جملے براہ راست محمد طفیل کے بارے میں ہیں۔مثلاً

"آپ کے خطوط تو میرے دل و دماغ میں تازگی پیدا کر دیتے ہیں' لیکن بہت سے خطوط ایسے بھی آتے ہیں جن میں احباب خلوص و محبت کی باتیں تو لکھتے ہیں لیکن جنھیں پڑھ کر عموماً تھکاوٹ سی محسوس کرتا ہوں"۔(۵۲)

"کبھی کبھی تو آپ بھی میری طرح ڈوب جاتے ہیں اور میں جواب کی راہ تکتا رہتا ہوں۔"(۵۳)

"آپ کا طویل خط ملا' شکر ہے کہ آپ دو سطری اشاروں سے تو نکلے۔"(۵۴)

"آپ نے اپنے خط میں یہ کیا لکھ دیا کہ میں نے عشقیہ شاعری کے پردے میں بعض بہکی بہکی باتیں کی ہیں۔اگر آپ کے خیال میں' میں نے بہکی بہکی باتیں کی ہیں تو آج ذرا کھل کر باتیں سن لیں' تا کہ میرا بہکنا مجذوبانہ حد تک بے مثال بن جائے۔"(۵۵)

"خفا ہونا چھوڑ دیجئے۔اتنے ثقہ آدمی ہوتے ہوئے جب آپ بچوں کی طرح روٹھ جاتے ہیں تو بڑا عجیب لگتا ہے۔"(۵۶)

"آج میں آپ کو بڑا معقول قسم کا خط لکھنا چاہتا ہوں' موضوع تو آپ کا ہے' لیکن لکھوں گا تو میں"۔(۵۷)

''آپ کے خیال کے مطابق میں عشقیہ شاعری کے پردے میں خود حظ اٹھانے لگتا ہوں۔ اس لئے آپ کو چڑانے کے لئے یہ خط بھی اسی موضوع پر لکھ رہا ہوں۔'' (۵۸)

''آپ کو میرا خط بڑا پسند آیا۔ شکریہ! لیکن آپ میری باتوں پر سو فیصد ایمان لانے کے لیے تیار نہیں ہیں تو نہ سہی، کچھ تو ''کافر'' ہوئے، میری یہی جیت ہے، اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو میری طرح آپ بھی پکے ''کافر'' ہوں گے۔'' (۵۹)

''میں اپنے خطوں میں اپنے آپ کو روشناس کرانا چاہتا تھا، لیکن خود کو کھو بیٹھا ہوں اور یہ سب چالا کی آپ کی ہے۔ آپ نے جس نوعیت کے سوال پوچھے ان کا لازمی نتیجہ یہی ہونا تھا''۔ (۶۰)

''آپ نے یہ خط بڑے دنوں کے بعد لکھا اور عذر یہ کیا کہ بڑا مصروف رہا۔ مصروف کون نہیں ہوتا۔ مصروف تو وہ بھی ہوتا ہے، جسے دنیا کا کوئی کام نہیں ہوتا۔ میں نے جو آپ کے خطوں کے جواب میں اتنے اتنے لمبے خط لکھے، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میں بالکل ہی بیکار تھا۔

پہلے پہل تو آپ کا خیال تھا کہ میرے جواہرات کی روشنی میں مجھ پر لکھیں گے۔ اب آپ کا یہ کہنا کہ ان خطوط کو ہو بہو چھاپ دوں، میری طرف سے تو ان کی اشاعت کی اجازت ہے، اس دریافت کا بھی شکریہ کہ ان خطوں میں تاریخی مواد ہے اور انھیں حرف بہ حرف چھپنا چاہیے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ دو ایک بار آپ نے لکھا تھا کہ میں نے بعض جگہوں پر بڑی رواداری میں لکھ ہے۔ بس ان باتوں کا خیال رکھ لیجئے۔ لیکن یہ مت کیجئے گا کہ آپ مجھے انسان بھی نہ بننے دیں۔ میری کمزوریوں کا بھی اظہار ہونا ہی چاہئے۔ اگر مجھے پہلے علم ہوتا کہ آپ میرے خط چھاپیں گے، تو میں صرف اپنی کمزوریاں ہی کمزوریاں بیان کرتا اس لئے کہ لوگ صرف اپنی خوبیوں ہی خوبیاں بیان کرتے ہیں''۔ (۶۱)

درج بالا اقتباسات کے مطالعے سے فراق اور محمد طفیل کے باہمی پر خلوص تعلق کا بھی پتا چلتا ہے اور اس بے تکلفی کا اندازہ بھی ہوتا ہے جو دونوں کے درمیان خطوط کے واسطے سے قائم ہو چکی تھی۔ عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''محمد طفیل فراق کے قدردانوں میں، احترام کرنے والوں کی صف میں نظر آتے ہیں جو فراق کی تلخ و

ترش بات کو ٹالتے اور مغلوب الغضب فطرت کو نبھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ ان کی اچھی باتوں کو پسند کرتے تو ناپسندیدہ باتوں کے لئے ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتے ہیں بلکہ جیسے سُنی کو اَن سُنی بنا دیتے ہیں اور ایسی باتوں سے بے تعلق ہو کر نئی بات چھیڑ دیتے ہیں۔ کاش ان خطوط کے ساتھ وہ خطوط بھی شامل ہو جاتے جنھیں شائع کرنے کی اس وقت محمد طفیل کی ہمت نہیں ہوئی۔ یہ بھی ان کے بھلے مانس ہونے کی دلیل ہے یا فراق سے گہرے تعلق کی پہچان کہ فراق کی جس شخصیت کے وہ دلدادہ ہیں اسے اس سے ہٹ کر نہ دیکھنا چاہتے ہیں نہ دکھانا چاہتے ہیں۔'' (۶۲)

ان سطور کے آخر میں عبدالقوی دسنوی نے فراق کے اُن خطوط کا ذکر کیا ہے جنہیں محمد طفیل نے ''من آنم'' میں شامل نہیں کیا۔ ان خطوط کے بارے میں محمد طفیل نے من آنم کے دیباچے میں لکھا ہے کہ

''ان کے کچھ خطوط ابھی میں نے پیش نہیں کئے۔ اس لیے کہ ان میں یہ کچھ زیادہ ہی مخلص اور کچھ زیادہ ہی سچے ہو گئے ہیں۔ چونکہ زیادہ مخلص انسان اپنی تمام تر ہوش مندی کے باوجود پاگل اور زیادہ سچا انسان اپنی تمام تر شرافت کے باوجود بدتمیز کہلاتا ہے۔ اس لئے میں نے کوشش کی ہے کہ اپنے اس پیارے دوست کو ان ''خرابیوں'' سے بچالے جاؤں۔'' (۶۳)

عین ممکن کہ فراق کے ان خطوط کے مجموعے میں شامل ہونے سے فراق کی شخصیت اور زیادہ ابھر کر سامنے آتی اور خود محمد طفیل کی شخصیت کے خال وخد اور زیادہ نمایاں ہوتے اور بقول عبدالقوی دسنوی:

''وہ اپنی پُرخلوص اداؤں سے نہ جانے کتنے مسحور کتنے نیم بسمل اور کتنوں کو بے جان کر جاتے''۔ (۶۴)

لیکن محمد طفیل کی طبیعت کو یہ گوارا نہ ہوا کہ وہ شخص جس سے دوستی کا اُنھیں دعویٰ ہے اُس کی ''خرابیوں'' کو وہ عام لوگوں کی نظروں میں لائیں۔ چنانچہ اُنھوں نے ان خطوط کی اشاعت روک دی اور فراق کی شخصیت کا صرف وہی پہلو دکھایا جس میں وہ ایک عمدہ شاعر اور اجلے انسان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

محمد طفیل کے نام دیگر مشاہیر ادب کے خطوط ڈاکٹر معین الرحمن نے مرتب کیے اور وہ محمد طفیل کے انتقال کے بعد نقوش کے ''محمد طفیل نمبر'' میں شائع ہوئے۔ ان میں ڈاکٹر معین الرحمن سمیت ۳۴ ادباء کے خطوط شامل ہیں۔ اس فہرست میں مولوی

عبدالحق' رشید احمد صدیقی' پطرس بخاری' عبدالرحمٰن چغتائی' ڈاکٹر محی الدین قادری زور' مولانا امتیاز علی عرشی' سید مسعود حسن رضوی ادیب' معین الدین احمد ندوی' ل۔ احمد اکبر آبادی' آغا محمد اشرف' جیلانی بانو' نیاز فتحپوری' رام بابو سکسینہ' وحشت کلکتوی' چودھری محمد علی ردولوی' نصیر الدین ہاشمی' مولانا حامد حسن قادری' ڈاکٹر یوسف حسین خان' ڈاکٹر سید اعجاز حسین' مولانا عبدالمجید سالک' ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی' ابن انشا' غلام عباس' دیوندر ستیارتھی' شوکت تھانوی' ن۔ م راشد۔ شاہد احمد دہلوی' حکیم احمد شجاع' ڈاکٹر فرمان فتحپوری' ڈاکٹر گیان چند' مختار صدیقی' عبدالقوی دسنوی اور قیوم نظر جیسے لوگوں کے نام درج ہیں۔

ان میں اکثر خطوط نقوش کے بارے میں تحسین آمیز آراء اور تعریفی تبصروں پر مشتمل ہیں اور محمد طفیل کی مدیرانہ صلاحیتوں کو کھلے الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔

محمد طفیل کے نام مشاہیر ادب کے بیشتر خطوط ابھی تک منظر عام پر نہیں آئے۔ راقم الحروف کو ان غیر مطبوعہ خطوط کے جو قلمی مسودات دستیاب ہوئے ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ مالک رام۔ (پانچ خطوط)

(i) ۳۱ جنوری ۱۹۶۰ء (ii) ۱۲ نومبر ۱۹۶۲ء (iii) ۱۱ ستمبر ۱۹۶۴ء (iv) ۶ ستمبر ۱۹۶۲ء (v) ۱۹ اگست ۱۹۶۶ء

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ (پانچ خطوط)

(i) ۱۸ اگست ۱۹۵۵ء (ii) ۲۱ ستمبر ۱۹۵۶ء (iii) سن ندارد (iv) ۲۸ ستمبر ۱۹۶۵ء (v) ۸ نومبر ۱۹۶۵ء

۳۔ مختار مسعود (پانچ خطوط)

(i) ۱۴ فروری ۱۹۵۹ء (ii) ۷ جون ۱۹۵۹ء (iii) ۲ مارچ ۱۹۶۰ء (iv) ۲۳ ستمبر ۱۹۶۰ء (v) ۱۶ اگست ۱۹۶۱ء

۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا (پانچ خطوط)

ان خطوط پر سنہ درج نہیں ہے۔ دو خطوط پر محض ۱۴ مئی اور ۸ جون کی تاریخیں درج ہیں جبکہ دو خطوط پر ۲۵ اور ۲۶ لکھا ہوا ہے۔ ایک خط پر تاریخ اور سن دونوں کا اندراج نہیں۔

۵۔ کرشن چندر (پانچ خطوط)

(i) ۲۵ جنوری ۱۹۵۱ء (ii) ۲۶ نومبر ۱۹۵۳ء (iii) ۲۲ مئی ۱۹۶۱ء (iv) ۱۸ اکتوبر ۱۹۶۲ء (v) ۴ جنوری ۱۹۷۵ء

۶۔ کشمیری لال ذاکر (پانچ خطوط)

(i)۱۶ فروری ۱۹۵۰ء، (ii)۱۳ اکتوبر ۱۹۵۰ء، (iii)۱۵ ستمبر ۱۹۵۴ء، (iv)۲۱ اکتوبر ۱۹۵۴ء، (v) سن ندارد

۷۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید (پانچ خطوط)

(i)۱۸ نومبر ۱۹۶۰ء، (ii)۱۷ ستمبر ۱۹۶۳ء، (iii)۳۰ جون ۱۹۶۴ء، (iv)۸ مئی ۱۹۶۵ء، (v) سن ندارد

۸۔ عصمت چغتائی (پانچ خطوط)

(i)۲۸ اکتوبر ۱۹۵۳ء، (ii)۱۲ اپریل ۱۹۵۵ء، (iii)۲ نومبر ۱۹۵۶ء، (iv)۱۳ اکتوبر ۱۹۶۱ء، (v)۱۲ اپریل ۱۹۶۵ء

۹۔ ممتاز شیریں (چار خطوط)

(i)۱۳ نومبر ۱۹۵۶ء، (ii)۲۶ دسمبر ۱۹۵۶ء، (iii)۳۱ مارچ ۱۹۵۷ء، (iv)۱۷ جولائی ۱۹۵۸ء

۱۰۔ واجدہ تبسم (پانچ خطوط)

(i)۱۲ اگست ۱۹۵۸ء، (ii)۳ مارچ ۱۹۵۹ء، (iii)۸ مارچ ۱۹۶۳ء، (iv)۱۸ جولائی ۱۹۶۴ء، (v)۱۶ اپریل ۱۹۶۶ء

۱۱۔ قرۃ العین حیدر (پانچ خطوط)

(i)۸، کتوبر ۱۹۵۴ء، (ii)۱۲ اکتوبر ۱۹۵۹ء، (iii)۳ ستمبر ۱۹۶۰ء، (iv)۲۱ ستمبر ۱۹۶۰ء، (v)۶ اپریل ۱۹۶۰ء

۱۲۔ خدیجہ مستور (پانچ خطوط)

(i)۱۰ اپریل ۱۹۵۷ء، (ii)۱۲ اگست ۱۹۵۹ء، (iii)۱۷ اکتوبر ۱۹۵۹ء، (iv)۲۶ اکتوبر ۱۹۵۹ء، (v)۱۲ نومبر ۱۹۵۹ء

۱۳۔ حجاب امتیاز علی (پانچ خطوط)

(i)۱۶ مارچ ۱۹۵۹ء، (ii)۱۸ جون ۱۹۶۳ء، (iii)۶ جولائی ۱۹۶۴ء، (iv) یکم جون ۱۹۶۵ء، (v)۲۸ جنوری ۱۹۶۶ء

۱۴۔ بانو قدسیہ (چار خطوط)

(i)۲۳ دسمبر ۱۹۶۳ء، (ii)۱۱ فروری ۱۹۶۶ء، (iii)۵ مارچ ۱۹۶۶ء، (iv)۳۱ اگست ۱۹۶۶ء

۱۵۔ غلام عباس (پانچ خطوط)

(i)۱۸ جون ۱۹۵۳ء، (ii)۷ نومبر ۱۹۵۳ء، (iii)۱۵ اگست ۱۹۵۴ء، (iv)۸ جون ۱۹۵۹ء، (v)۱۳ اکتوبر سن ندارد

۱۶۔ شوکت تھانوی (پانچ خطوط)

(i)۱۸ جولائی ۱۹۵۹ء، (ii)۲۵ اگست ۱۹۵۹ء، (iii)۱۰ نومبر ۱۹۶۰ء، (iv)۱۰ جنوری ۱۹۶۱ء، (v)۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۱۷۔ شفیق الرحمٰن (پانچ خطوط)

(i)۲۱مارچ ۱۹۵۰ء (ii) ۲۷مارچ ۱۹۵۰ء (iii) ۱۶جولائی ۱۹۵۱ء (iv) ۱۵اکتوبر ۱۹۵۴ء (v) ۵جنوری ۱۹۵۷ء

۱۸۔ شاہد احمد دہلوی (پانچ خطوط)

(i) ۱۱اکتوبر ۱۹۵۳ء (ii) ۹راگست ۱۹۵۴ء (iii) ۱۵اگست ۱۹۵۸ء (iv) ۱۶اکتوبر ۱۹۶۱ء (v) ۴جولائی ۱۹۶۴ء

۱۹۔ راجندر سنگھ بیدی (پانچ خطوط)

(i) ۱۸ستمبر ۱۹۵۳ء (ii) ۱۶ردسمبر ۱۹۵۳ء (iii) ۷ستمبر ۱۹۵۸ء (iv) ۱۲اگست ۱۹۶۰ء (v) ۲۱جولائی سن ندارد

۲۰۔ سید وقار عظیم (پانچ خطوط)

(i) ۲۰جولائی ۱۹۶۱ء (ii) ۲اگست ۱۹۶۱ء (iii) ۷اپریل سن ندارد (iv) ۱۱اکتوبر سن ندارد (v) ۶نومبر سن ندارد

۲۱۔ شوکت صدیقی (پانچ خطوط)

(i) ۲۸فروری ۱۹۵۱ء (ii) ۱۶فروری ۱۹۵۷ء (iii) ۱۸جولائی سن ندارد (iv) ۱۵اگست سن ندارد (v) ۱۸نومبر سن ندارد

۲۲۔ حفیظ جالندھری (چار خطوط)

(i) ۷مارچ ۱۹۵۷ء (ii) ۱۸جولائی ۱۹۶۳ء (iii) ۲نومبر ۱۹۶۵ء (iv) ۱۵اپریل ۱۹۶۶ء

۲۳۔ جیلانی بانو (پانچ خطوط)

(i) ۱۴اکتوبر ۱۹۵۳ء (ii) ۱۵اپریل ۱۹۵۵ء (iii) ۳۱اکتوبر ۱۹۵۶ء (iv) ۱۹جولائی ۱۹۵۸ء (v) ۱۸دسمبر ۱۹۶۰ء

۲۴۔ جگن ناتھ آزاد (پانچ خطوط)

(i) ۱۶مئی ۱۹۵۱ء (ii) ۳۰جنوری ۱۹۵۲ء (iii) ۳۰ستمبر ۱۹۵۳ء (iv) ۴فروری ۱۹۵۴ء (v) ۱۶اکتوبر ۱۹۵۶ء

۲۵۔ بونت سنگھ (پانچ خطوط)

(i) ۱۹ستمبر ۱۹۵۳ء (ii) ۱۸اکتوبر ۱۹۵۳ء (iii) ۴دسمبر ۱۹۵۳ء (iv) ۷نومبر ۱۹۵۳ء (v) ۱۱اکتوبر ۱۹۶۲ء

۲۶۔ جوگندر پال (پانچ خطوط)

(i) ۱۶جون ۱۹۶۲ء (ii) ۱۹اکتوبر ۱۹۶۲ء (iii) ۱۶فروری ۱۹۶۳ء (iv) ۲۹جولائی ۱۹۶۶ء (v) ۲مارچ سن ندارد

۲۷۔ (ڈاکٹر) محمد حسن (پانچ خطوط)

(i) ۲۸ اگست ۱۹۵۶ء (ii) ۱۷ اکتوبر ۱۹۵۶ء (iii) ۲۳ مارچ ۱۹۵۷ء (iv) ۱۳ نومبر ۱۹۵۷ء (v) ۳ نومبر ۱۹۶۰ء

۲۸۔ احمد ندیم قاسمی (پانچ خطوط)

(i) ۷ جنوری ۱۹۴۶ء (ii) ۳۰ ستمبر ۱۹۵۸ء (iii) ۷ مئی ۱۹۶۳ء (iv) تاریخ و سن ندارد (v) تاریخ و سن ندارد

۲۹۔ آل احمد سرور (چھ خطوط)

(i) ۳۰ ستمبر ۱۹۵۴ء (ii) ۱۲ نومبر ۱۹۵۴ء (iii) ۲۵ فروری ۱۹۵۹ء (iv) ۲۱ اکتوبر ۱۹۵۸ء (v) ۱۱ اکتوبر ۱۹۶۳ء (vi) ۲۳ فروری سن ندارد

۳۰۔ (ڈاکٹر) محمد احسن فاروقی (پانچ خطوط)

(i) ۱۲ مئی ۱۹۵۹ء (ii) ۲۲ مئی ۱۹۵۹ء (iii) تاریخ و سن ندارد (iv) تاریخ و سن ندارد (v) تاریخ و سن ندارد

۳۱۔ سید عابد علی عابد (چار خطوط)

(i) ۱۶ جنوری ۱۹۵۵ء (ii) ۱۰ مارچ ۱۹۵۵ء (iii) ۱۲ ستمبر ۱۹۵۸ء (iv) تاریخ و سن ندارد

۳۲۔ کنھیا لال کپور (پانچ خطوط)

(i) ۱۰ جون ۱۹۵۴ء (ii) ۱۲ جون ۱۹۵۹ء (iii) ۵ نومبر ۱۹۵۹ء (iv) ۱۲ اگست ۱۹۶۳ء (v) ۷ دسمبر ۱۹۶۴ء

۳۳۔ اشفاق احمد (پانچ خطوط)

(i) ۳ جون ۱۹۵۳ء (ii) ۲۵ اکتوبر ۱۹۵۳ء (iii) ۹ نومبر ۱۹۵۳ء (iv) ۲۷ نومبر ۱۹۵۰ء (v) ۲۰ ستمبر سن ندارد

۳۴۔ ابن انشا (دو خطوط)

(i) یکم جولائی ۱۹۶۵ء (ii) ۱۳ جنوری ۱۹۶۹ء

۳۵۔ اوپندر ناتھ اشک (پانچ خطوط)

(i) ۲۲ جنوری ۱۹۵۱ء (ii) ۹ فروری ۱۹۵۱ء (iii) ۲۸ مئی ۱۹۶۱ء (iv) ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۱ء (v) ۱۲ اگست ۱۹۶۶ء

۳۶۔ قدرت اللہ شہاب (پانچ خطوط)

(i) ۱۱ نومبر ۱۹۵۱ء (ii) ۱۳ دسمبر ۱۹۶۵ء (iii) ۳ جنوری سن ندارد (iv) ۳۱ اکتوبر سن ندارد (v) تاریخ و سن ندارد

۳۷۔ مختار الدین احمد (پانچ خطوط)

(i) ۶ جولائی ۱۹۵۳ء، (ii) ۱۸ مارچ ۱۹۶۴ء، (iii) ۱۱ اکتوبر ۱۹۵۶ء، (iv) ۹ جون ۱۹۶۴ء، (v) ۷ ستمبر ۱۹۶۴ء

۳۸۔ ابوالخیر کشفی (پانچ خطوط)

(i) ۱۷/۱ اکتوبر ۱۹۵۴ء، (ii) ۱۷ فروری ۱۹۵۶ء، (iii) ۲۴ جنوری ۱۹۵۵ء، (iv) ۱۱۷ اکتوبر ۱۹۵۴ء، (v) ۴ مارچ ۱۹۵۶

۳۹۔ ابواللیث صدیقی (پانچ خطوط)

(i) ۱۷ اگست ۱۹۵۳ء، (ii) ۴ جولائی ۱۹۶۱ء، (iii) ۱۵ دسمبر ۱۹۶۱ء، (iv) ۱۰ فروری ۱۹۷۷ء، (v) ۳۰ جون ۱۹۷۷ء

۴۰۔ ممتاز مفتی (پانچ خطوط)

(i) ۱۹ اگست ۱۹۵۴ء، (ii) ۲۱ نومبر ۱۹۵۶ء، (iii) ۹ جولائی ۱۹۶۵ء، (iv) ۱۲ مارچ ۱۹۶۶ء، (v) ۲۸ جنوری سن ندارد

۴۱۔ غلام جیلانی برق (پانچ خطوط)

(i) ۵ فروری ۱۹۵۲ء، (ii) ۲۳ نومبر ۱۹۶۰ء، (iii) ۲۳ فروری ۱۹۶۲ء، (iv) ۱۷ مارچ ۱۹۶۲ء، (v) ۱۲۸ اکتوبر ۱۹۶۵ء

۴۲۔ (ڈاکٹر) انور سدید (پانچ خطوط)

(i) ۱۵ اگست ۱۹۷۱ء، (ii) ۲۲/۱ اکتوبر ۱۹۷۱ء، (iii) یکم نومبر ۱۹۷۱ء، (iv) ۲۳ دسمبر ۱۹۷۱ء، (v) ۱۷ ستمبر ۱۹۷۴ء

اِن خطوط کے مندرجات کی تفصیل بیان کرنے کا یہ موقع نہیں تاہم ان کے نفسِ مضمون کے بارے میں چند نکات درج ذیل ہیں۔

۱۔ اِن خطوط کے مطالعے سے یہ اہم بات سامنے آتی ہے کہ بیشتر مکتوب نگاروں کا مکتوب الیہ سے بے تکلف دوستی اور پر خلوص محبت کا رشتہ قائم ہے۔ اور بات سرسری حال احوال معلوم کرنے تک محدود نہیں۔

۲۔ بعض خطوط میں نقوش کے آئندہ شماروں کے بارے میں دریافت کیا گیا ہے۔

۳۔ بعض خطوط میں مکتوب نگاروں نے اپنی تخلیقات کے بارے میں اطلاع دی ہے کہ وہ آج کل کیا لکھ رہے ہیں۔ اور کیا نقوش کے آئندہ شماروں میں ان تخلیقات کی جگہ بنتی ہے یا نہیں۔

۴۔ بعض خطوط میں مدیر نقوش کے تخلیقات کے حوالے سے تقاضوں کی بابت لکھا گیا ہے کہ مکتوب نگار کس حد تک ان تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں۔

۵۔ بیشتر خطوط میں تخلیقات کے معاوضوں کی بات چھیڑی گئی ہے۔ کئی ایک خطوط میں تو تخلیقات کا ذکر کیے بغیر رقم بھجوانے کی بات کی گئی ہے۔

۶۔ چند ایک خطوط میں مکتوب نگاروں نے اپنی معاشی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے اور حالات کی خرابی کا رونا رویا ہے۔

۷۔ چند مکتوب نگاروں نے اپنے ادبی منصوبوں کی تکمیل کے لیے مدد اور تعاون کی درخواست کی ہے۔

۸۔ بعض خطوط میں کتب کی اشاعت کے بارے میں دریافت کیا گیا ہے۔

۹۔ ایک خط میں رقم ارسال کرنے کا مطالبہ کیا گیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ خط پڑھ کر پھاڑ دیجئے۔

۱۰۔ بعض خطوط میں مکتوب نگاروں نے اپنی مصروفیت یا عدم تحقیق کے سبب اپنی تحریریں بھیجنے سے معذرت کا اظہار کیا ہے۔

ذیل میں بعض منتخب خطوط نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔ جن کے مطالعہ سے مکتوب نگاروں کے انداز اور محمد طفیل سے ان کے تعلق کی وضاحت ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی محمد طفیل کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتی ہیں:

مکرمی تسلیم

سر پر سے پانی کا ریلا گزر گیا۔ معلوم ہوا پھر بھی قدم ریت ہی میں دبے ہوئے ہیں۔ آپ بیمار تھے۔ اب شرطیہ اچھے ہوں گے۔ میں بیمار نہیں تھی اور اچھی بھی نہیں تھی۔ اچھا مطلب کی بات یہ ہے کہ میرا ایک ناولٹ یہاں ہندی میں چھپ رہا ہے۔ آپ تو نقوش کے توپ نمبر نکالتے ہی ہیں اس میں اونٹ کی ڈاڑھ میں تنکے کی طرح سما سکتا ہے۔

مگر یہ بتائیے پیسے کتنے دلوائیں گے۔ پاکستان ہی میں دلوا دیجئے۔ میں وہاں اپنے بھائی کو ناول بھیج دوں گی۔ میں آج کل اتنا کوڑا لکھ رہی ہوں مگر سب ادھورا چھوڑ رکھا ہے۔ اب کونسا نمبر چھپ رہا ہے؟

میرا ناول پانچ چھ کہانیوں کے برابر طویل ہے۔ ہندی میں چھ قسطوں میں چھپ رہا ہے چھ کہانیاں سمجھئے۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

خاکسار عصمت (۶۵)

قرۃ العین اپنے ایک مکتوب میں لکھتی ہیں:

میں نے آپ کو خود ہی لکھا تھا کہ افسانے پر مضمون بھیجوں گی اور خود ہی افسانہ شروع کر کے تار دیا تھا کہ اس کا انتظار کیجیے مگر بد قسمتی سے دونوں چیزیں ایسی Controversial بن گئیں کہ ان کا نقوش یا کسی رسالے میں بھی چھپنا فی الحال بہت مخدوش ہوگا۔ آگ کا دریا پر جس قدر جہالت کا ایجی ٹیشن چلا تھا اور اس کے جیسے ریویو لکھے گئے تھے اس کے بعد میں نے طے کر لیا تھا کہ اب لکھنا ترک کر دوں گی مگر نقوش کے افسانہ نمبر کے لیے پھر لکھنے بیٹھ گئی۔ آپ اب انتظار نہ کیجیے اور ان صفحات میں جو میری کہانی کے لیے روکیں فوراً کوئی اور افسانہ چھاپ لیجیے۔ امید ہے آپ اس سلسلے میں مجھ سے مزید اصرار نہ کیجیے گا!

والسلام خاکسار قرۃ العین حیدر

(پس نوشت) اس وعدہ خلافی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ ممکن ہے یہی کہانی کچھ عرصے بعد نقوش کے کسی آئندہ نمبر کے لیے بھیج دوں لیکن فی الحال نہیں۔ (۶۶)

غلام عباس کا خط محمد طفیل کے نام ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

طفیل بھائی

السلام علیکم۔ آپ کے دونوں خطال گئے۔

(۱) تصویر بھیج رہا ہوں۔ خاص آپ کے لیے میں نے سہو مبر کو اسے کھنچوایا ہے۔

(۲) آپ کا خیال درست ہے۔ اختتام موجودہ صورت میں مجھے بھی زیادہ پسند نہ تھا۔ آخری صفحہ دوبارہ لکھ کر بھیج رہا ہوں امید ہے آپ اسے پسند فرمائیں گے اختتام وہاں بھی ہو سکتا ہے جہاں کرم دین کہتا ہے۔ ''ہمارے ہاں ڈھائی سیر کا بھاؤ ہے۔'' لیکن میری رائے میں ایک آدھ فقرہ ریشماں کے بارے میں بھی ہونا چاہیے تھا۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

(۳) اپنے عزیز دوست محشر بدایونی کی ایک غزل بھیج رہا ہوں۔ نقوش کے افسانہ نمبر میں اسے بھی جگہ دیجیے گا۔ اس غزل کو بڑے بڑے استادوں کی ستائش حاصل ہو چکی ہے۔

(۴) نقوش کا اکتوبر نومبر نمبر آپ نے مجھے کیوں نہیں بھیجا؟ از راہ کرم اس پتے پر روانہ فرمائیں

FH(Block 6)

Pakistan Housing Society Area

Karachi 4

(۵) اس افسانے کے متعلق آپ نے کوئی رائے نہیں لکھی۔ یہ میرے دوسرے افسانوں سے قطعی مختلف ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اس کے بارے میں آپ لوگوں کے تاثرات معلوم کرنا چاہتا ہوں والسلام

آپ کا عباس (۶۷)

کرشن چندر کا مکتوب محمد طفیل کے نام ——

برادرم

عتاب نامہ صادر ہوا۔ دراصل میری جو پریشانی ہے وہ خطوط میں بیان نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک طرح کی ذہنی علالت ہے۔ جس موڑ پر میں آج ہوں۔ وہاں سے مجھے آگے چلنا ہے۔ رستہ مجھے معلوم ہے لیکن زادِ راہ کی کمی ہے۔ اس پریشانی میں جو بھی افسانے لکھے گئے ہیں یا لکھے جائیں گے اُگلے ہوئے نوالے معلوم ہوں گے۔ اس لئے خانہ پُری کے لیے افسانے کب تک بھیجتا رہوں گا۔ احباب کا تقاضہ کم نہیں زیادہ ہوتا جا رہا ہے اور میری مشکل ابھی حل نہیں ہوئی۔ اسے حل کرنے میں غالباً ایک سال اور لگے گا۔ میں نے آپ کے لیے (مگر آپ کو یقین نہیں آئے!) دو دفعہ افسانہ شروع کیا۔ دونوں دفعہ دو نئے موضوع لئے مگر پہلا افسانہ ۸ صفحے سے آگے بڑھ نہیں پایا۔ دوسرا چار صفحوں کے بعد نہیں چلا۔ اب بتائیے میں کیا کروں۔ ایک کوشش اور کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں اور بُرا افسانہ بھیجنے کی ہمت نہیں رکھتا۔ دیکھئے نتیجہ کیا ہوتا ہے۔ چند دن ہوئے عباس اور میرے درمیان ایک گفتگو ہوئی تھی۔ عباس کی کہانیوں کے سلسلے میں۔ وہاں سے بحث نے ادب اور فن اور اخلاقیات کے متعلق ایک خاص رخ اختیار کر لیا۔ مگر اس گفتگو میں بہت سے مسائل افسانہ اور ناول سے متعلق ہیں۔ یہ گفتگو اب میں نے اپنے طور پر لکھ لی ہے اور کل ہی اسے مکمل کیا ہے اور کل عباس کو اسے پڑھ کے سنا بھی دیا ہے۔ اس میں اُنھوں نے دو ایک تبدیلیاں تجویز کی ہیں جہاں ان کے نقطہ نگاہ کی صحیح وضاحت نہیں ہوتی

تھی۔ آج اُسے بھی دیکھ کے ٹھیک کروں گا۔ کل اس مضمون کو نقل نویس کے ہاں دے دوں گا۔ وہ دن اسے نقل کرنے میں لگیں گے۔ پھر یہ مضمون آپ کے پاس پہنچ جائے گا۔ مضمون خاصہ دلچسپ ہے۔ امید ہے آپ کو پسند آئے گا۔ اس کے بعد افسانے کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ ایک کوشش پھر کرتا ہوں۔ افسانہ اگر مکمل ہو گیا تو بھیج دوں گا۔ ورنہ بہتر حالات کا انتظار کروں گا۔ بہتر حالات سے میرا مطلب بہتر مالی حالات سے نہیں بہتر ذہنی حالات سے ہے۔ اس سال میں نے ایک بھی اچھا افسانہ نہیں لکھا۔ اب نقوش کے اس خاص نمبر کے لئے میں ایک بُرا افسانہ لے کے آ جاؤں۔ کچھ تو خیال کیجئے۔ خانہ پُری سے کیا ہو گا۔ آپ سامنے ہوتے تو بہت کچھ کہہ سکتا تھا۔ سمجھنے کی کوشش کیجئے گا۔ میری نیت بُری نہیں ہے۔

آپ کا

کرشن چندر (۶۸)

راجندر سنگھ بیدی کا خط محمد طفیل کے نام ——

برادرم طفیل صاحب آداب

میں نے کہانی ''دیوالہ'' راجستھان کے مارواڑیوں کے بارے میں لکھ کر بھیجی تھی۔ چونکہ بہت دیر ہو چکی تھی اس لئے میں نے ایک دن کے لئے بھی اس کی پوسٹنگ کو التوا میں ڈالنا مناسب نہ سمجھا۔ چنانچہ شام کی ڈاک میں Ordinary Post کی حیثیت سے ڈال دیا۔ آپ کی طرف سے اطلاع ملی کہ کہانی نہیں پہنچی ہے۔ میں عمداً خاموش رہا کہ کہیں اِدھر اُدھر ہو گئی ہو گی اور ضرور آخر پہنچ جائے گی۔ لیکن آپ کے بعد کے خطوط بھی بتاتے ہیں کہ آپ کو نہیں ملی۔ شومئی قسمت میں نے اس کی نقل بھی نہیں رکھی۔ ایک رف سا اسکیچ تھا جس سے دوبارہ اخذ کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا۔ مجھے واپس ڈاک لکھئے کہ کہیں ڈیڈ لیٹرز وغیرہ سے ہو کر تو آپ کو نہیں مل گئی ہے۔ کم سے کم مجھ تک لوٹ کر نہیں آئی۔

میں شرمندہ ہوں کیونکہ اس سلسلہ میں آپ کو مجھ پر شبہات بھی گزر سکتے ہیں۔ اب اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں کہ اپنی قسمت کو کوس کے بیٹھ جاؤں۔ اول لکھا بھی کم ہے اور جو لکھا ہے اس کا یہ حشر ہوا۔

بہرحال دو ہی صورتیں ہیں کہ یا تو آپ کچھ اور انتظار کیجئے اور جب بھی کوئی نیا افسانہ یا میں افسانہ احاطۂ تحریر میں آئے تو آپ کو بھیج دوں اور یا پھر آپ کے بوجھ سے سبکدوش ہو جاؤں۔ آپ نے جو رقم بھیجی ہے اسی تاجر کو لوٹا دوں جو مجھے یہاں دے گئے ہیں۔ ان کا نام لکھ دیجئے کیونکہ پیسے میرے بچے نے وصول کئے تھے۔ میں نے نہیں۔

زیادہ آداب مخلص راجندر سنگھ بیدی (۶۹)

ڈاکٹر وزیر آغا کا مکتوب بنام محمد طفیل ــــــ

محترمی طفیل صاحب السلام علیکم

ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ بہت بہت شکریہ۔

آپ نے میرے مضمون پر اپنے ادارتی نوٹ کا ذکر کیا ہے۔ پرچے کے مدیر کی حیثیت سے آپ کو حق حاصل تھا کہ اپنی رائے کا اظہار کرتے اور آپ نے ایسا ہی کیا مجھے کوئی شکایت نہیں ہونی چاہیے تھی لیکن افسوس ہے کہ اس نوٹ کا انداز کچھ ایسا ہے جیسے مضمون اور اس کے مصنف' دونوں کا مضحکہ اڑایا گیا ہو۔ میرے بہت سے احباب نے مجھے اس نوٹ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ یوں میں خود بھی طنز کی جراحت کو محسوس کر لیتا ہوں۔ سچ جانئے مجھے اس کا بہت دکھ ہے اس لئے بھی کہ کم از کم آپ کی طرف سے مجھے اس قسم کا کوئی خدشہ نہیں تھا۔

نئے سال کے شروع میں ایڈیٹر ''راوی'' کے اصرار پر میں نے پطرس کی مزاح نگاری کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا۔ مجھے ذاتی طور پر یہ مضمون بہت پسند ہے' تاحال ''راوی'' کا پطرس نمبر منظر عام پر نہیں آیا اور ممکن ہے کہ ایڈیٹر نے اپنا ارادہ ہی بدل لیا ہو۔ میں پتہ کراؤں گا۔ اگر آپ چاہیں تو میں یہ مضمون ان سے لے کر آپ کو بھجوا دوں گا۔

امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

والسلام مخلص وزیر آغا (۷۰)

احمد ندیم قاسمی کا مکتوب محمد طفیل کے نام

برادر عزیز، سلام مسنون

مفصل عریضہ قبل ازیں لکھ چکا ہوں امید ہے ملا ہوگا' جواب کا منتظر ہوں۔

۳۱ دسمبر والا کارڈ ملا' "آبلے" کا ۳/۱ مسودہ ارسال خدمت ہے' مستدعی ہوں کہ اس کی ایسی کتابت کیجئے یا کروائیے کہ لطف آ جائے اور پھر پہلے سے عرض کر دوں کہ پریس کا انتظام تسلی بخش کیجئے گا۔ کیسر کیاری' آنچل اور رم جھم پریس ہی میں تباہ ہوئی ہیں۔ کتابت اتنی اچھی تھی' اور طباعت ! توبہ!

روپے مل گئے تھے' شکریہ

والدہ مکرمہ دس روز سے نہایت شدت سے علیل ہیں' دمہ' کھانسی' بخار اور بے خوابی کے اکٹھے حملے ہو گئے ہیں' نہایت کمزور ہو گئی ہیں' ہم دونوں بھائی سخت پریشان ہیں' میرا تو دماغ چکرا گیا ہے' کوئی بات نہیں سوجھتی' مائیں ہر ایک کو عزیز ہوتی ہیں' لیکن میری ماں نے مجھے زندگی کے وہ سبق سکھائے۔ خود اعتمادی اور خودداری کی وہ وہ منزلیں دکھائیں' کہ میری ماں' ماں کے علاوہ میری پیرو مرشد اور روحانی رہنما بھی ہیں' بہر صورت ان کی علالت نے سخت مضطرب کر رکھا ہے۔

رسید سے فوراً اطلاع کیجئے' بقیہ مسودہ جلد جلد بھیجوں گا' اسی کوشش میں ہوں۔

آپ کا اپنا

ندیم

(پس نوشت) لمبے لفافے نہیں تھے' سخت ضرورت ہے۔ آپ نے سفید پیڈ اور لفافے فراق تک نہیں بھجوائے' توجہ فرمائیے اور ساتھ ہی مجھے لفافے بھی۔ یہ لفافہ جس میں مسودہ بند ہے میرا اپنا تیار کردہ ہے' داد دیجئے۔ خدا کرے برادر عزیز بخیریت ہوں۔ (۷۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ کا مکتوب محمد طفیل کے نام

مکرمی طفیل صاحب السلام علیکم

آپ کے خط مجھے ملتے رہے۔ جواب سے قاصر رہا۔ معافی چاہتا ہوں۔ آپ کی توجہ اور مہر

فرمائی کا شکریہ۔اب سب خطوں کا یک جا جواب حاضر ہے۔

۱۔ جنگ کے سلسلے میں میں ضرور لکھوں گا اور جتنی مرتبہ کہیں گے لکھوں گا۔ یہ خدمت باعث ثواب ہے۔صرف یہ وضاحت مطلوب ہے کہ جنگ کے سلسلے میں کس نقطہ نظر سے لکھنا ہے۔وہ نقطہ نظر جس سے ملک کی اور ملک کے دفاع کی خدمت مطلوب ہے اس کی صراحت کر دیجئے پھر بہت جلد میں اپنا مضمون ارسال کر دوں گا۔

۲۔ عام شمارے کے لیے مضمون کے سلسلے میں عرض ہے کہ میں اپنی سابقہ رسم اور عادت سے اپنے نئے حالات کی وجہ سے قدرے منحرف ہونے پر مجبور سا ہو گیا ہوں۔آپ کو معلوم ہے کہ میں کس طرح بے قدری کا (اور بعض سازشوں کا) شکار ہو کر یونیورسٹی سے چھٹی لینے پر اور ریٹائر ہونے پر مجبور رہوا۔اب میں بے روز گار ہوں۔میرے پاس قلم کے سوا کوئی ہنر بھی نہیں۔لہٰذا میں قلم کی مزدوری کھاتا ہوں۔ان حالات میں ملکی خدمت کے سوا باقی ہر جگہ معاوضے پر لکھتا ہوں۔میں اپنی رسم کو تبدیل کرنے پر نادم بھی ہوں لیکن مجبوری مجبوری ہے۔اس طرح خدمت کے لیے حاضر ہوں۔ ممکن ہے خدا تعالیٰ میری مشکلات دور کر دے۔اس صورت میں میں پھر اپنے قلم کے اس رخ کو دھو ڈالوں گا۔

امید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔والسلام

نیاز مند سید عبداللہ (۷۴)

درج بالا منتخب مکتوب نگاروں کے خطوط کی روشنی میں جہاں مکتوب الیہ محمد طفیل کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں وہاں ان اکابرین ادب کی نگاہ میں ان کی اہمیت بھی واضح ہوتی ہے۔عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا شمار ان تخلیق کاروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے مقام و مرتبے پر کچھ کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔یہ وہ شخصیات ہیں جن کی تحریروں نے اردو ادب کا اعتبار قائم کیا ہے۔ان کے مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق محمد طفیل سے محض رسمی نہیں تھا۔اور نہ ہی وہ نقوش جیسے موقر ادبی رسالے میں چھپنے کے لیے ان کے نام اس نوع کے خطوط لکھنے پر مجبور تھے۔بلکہ یہ محمد طفیل کی باکمال شخصیت کا کرشمہ تھا جس نے ان رسمی تعلقات

یہ ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر ایک خلوص اور محبت کا رشتہ قائم رکھنے پر اس حد تک مائل کر رکھا تھا کہ وہ ان سے اپنے نجی مسائل بھی بیان کر جاتے تھے۔ محمد طفیل نے ان اصحاب کے ساتھ جو حسن سلوک کیا اور ان کی مالی پریشانیوں اور دیگر مسائل کے حل کے لیے ذاتی طور پر جو کوششیں کیں ان کی جھلک بھی ان خطوط میں دکھائی دیتی ہے۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بیان کیا گیا ہے ایسے خطوط کی تعداد بلاشبہ ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ جن میں اکثر خطوط زمانے کی دست بُرد سے محفوظ نہیں رہ سکے اور ضائع ہو گئے لیکن جو بچ گئے وہ بھی محمد طفیل کی وسیع النظری اور کشادگی دل کے باعث اب تک ان کی فائلوں میں محفوظ رہے اور انھوں نے اپنی زندگی میں ان کی اشاعت یا عکس نمائی کے بارے میں کوئی خیال ظاہر نہیں کیا۔ اور نہ ہی کسی کو ان کے مندرجات کے بارے میں خبر ہونے دی۔ وہ اگر چاہتے تو ان خطوط کی اشاعت سے اپنے قارئین کے وسیع حلقے میں اپنی دریا دلی، فیاضی کا ڈھنڈورا پیٹ سکتے تھے مگر اس میں بعض نامور اہل قلم کی جگ ہنسائی کا سامان بھی تھا اور یہ بات محمد طفیل جیسے انسان کو گوارا نہ تھی۔ آج بھی تحقیق کے تقاضوں کو پورا کرنے اور محمد طفیل کی زندگی کے ایک خاص پہلو پر روشنی ڈالنے کے لیے پہلی بار یہ مکاتیب منظر عام پر آ رہے ہیں۔ اب جبکہ مکتوب الیہ سمیت بیشتر خط نگار اس دنیا میں موجود نہیں ہیں یہ منفرد اور دلچسپ مراسلت فریقین کے بارے میں کئی خفتہ اور پوشیدہ جہتوں کو منظر عام پر لا سکتی ہے۔ اور کئی شخصیات کی مقبول عام تخلیقات کے پس منظر سے پردہ اٹھا سکتی ہے۔ لیکن اس کے لیے ویسا ہی کڑا انتخاب ضروری ہے جیسا محمد طفیل نے اپنی زندگی میں فراق گورکھپوری کے خطوط کے سلسلے میں "من آنم" میں کیا تھا۔ جس میں وہ فراق گورکھپوری کو ان "خرابیوں" سے بچا لے گئے تھے۔ جو ان کے بعض خطوط کی اشاعت سے پیدا ہو سکتی تھیں۔ محمد طفیل کی اسی معاملہ فہمی اور وسیع النظری کو سامنے رکھتے ہوئے راقم الحروف نے بھی دو سو سے زائد دستیاب قلمی خطوط میں جن چیدہ چیدہ شخصیات کے خطوط کا انتخاب پیش کیا ہے ان میں اسی احتیاط کو پیش نظر رکھا ہے۔

مکتوب الیہ کی حیثیت سے محمد طفیل کی شخصیت کا جائزہ لینے کے بعد اب یہ دیکھنا ہے کہ مکتوب نگار کے طور پر وہ کس درجے پر ہیں اور بلند پایہ اہل قلم سے تحریری ربط رکھتے ہوئے وہ کس نوع کا اسلوب اختیار کرتے ہیں اور کن موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں۔

محمد طفیل نے نقوش کی ادارت سنبھالنے کے بعد اور اپنی ادبی اور ادارتی زندگی کے آغاز سے وفات تک کتنے خطوط لکھے ان کی حتمی تعداد کا تعین مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ نصف صدی سے زائد عرصہ کے دوران میں اگر ان کے نام ہزاروں

خطوط آئے تو ان کے جواب میں لکھے گئے خطوط کی تعداد بھی ہزاروں ہی میں بنتی ہے۔ آغاز میں لکھے گئے خطوط کی نقول بھی دستیاب نہیں ہیں اور ان کے مکتوب الیہان کے بارے میں بھی علم نہیں ہے۔ ۱۹۵۵ء میں البتہ محمد طفیل نے خود اس کا اہتمام کیا کہ اپنے مینیجر سے کہہ کر مکتوب الیہان کے نام، پتے اور مختصر کوائف ایک رجسٹر میں محفوظ کر لیے۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''میں نے ۱۹۵۵ء میں، اپنے ہاں کے مینیجر صاحب سے کہا کہ جن دوستوں کو میں خطوط لکھتا ہوں۔ رجسٹر میں ان کے نام اور مختصرا کوائف بھی لکھ دیا کیجئے تاکہ کل کلاں کو یہ معلوم ہو سکے کہ میں نے فلاں فلاں دوست کو یہ یہ کچھ لکھا تھا۔
انھوں نے ستم یہ کیا کہ اس دور کے سارے ہی خطوط نقل کر کے اپنے پاس رکھ لیے۔ جب مجھے معلوم ہوا تو میں نے ایسا کرنے سے منع کر دیا۔ ڈر یہ تھا کہ کہیں انھیں ''ساری'' باتوں کا علم نہ ہو جائے''۔ (۷۳)

چنانچہ ان کی اس احتیاط پسندی کے نتیجے میں نہ جانے کتنے خطوط کے متون رجسٹر میں درج ہونے سے رہ گئے۔ ۱۹۷۱ء میں جب انھوں نے احباب کے پیہم اصرار پر اپنے خطوط جمع کر کے مرتب کرنے شروع کیے تو اس سلسلے میں رجسٹر میں درج خطوط بھی کام آئے اور کچھ وہ خطوط جو نقوش کے خطوط نمبر (حصہ دوم) کی اشاعت کے موقع پر ان کے بہت سے دوستوں نے انھیں لوٹا دیے تھے کہ ان خطوط کو نقوش کے مکاتیب نمبر میں شائع ہونا چاہئے۔ چنانچہ یہ سب خطوط جو محمد طفیل نے خود مرتب کیے تھے، ان کے انتقال کے بعد نقوش کے محمد طفیل نمبر جلد اول میں شائع ہوئے۔ ان خطوط کے مکتوب الیہان کی تعداد ۱۶۴ ہے۔ دیباچے کے طور پر ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر محمد حسن کے خطوط اور محمد طفیل کی طرف سے ان کے جواب میں شامل کیے گئے ہیں جن سے محمد طفیل کی خط نگاری کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''اپنے خطوط کی نقل ضرور محفوظ رکھئے اور انھیں شائع کرائیے۔ آپ کے مکاتیب غالب سے نیچے درجے پر نہیں رکھے جا سکیں گے۔ آپ کے خط کا کاغذ ہی اتنا عمدہ ہے کہ ''جاں نذر دلفریبی کاغذ کیے ہوئے'' کا معاملہ ہو گیا ہے''۔ (۷۴)

اس کا جواب دیتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

''اپنے خطوں کی نقل رکھ کے کیا کروں گا۔ غالب بڑا فاضل انسان تھا اور اس کے ساتھ اتنے ہی پایہ

کا مسخرا تھا۔ اس لیے اس کی علمیت اور مسخرگی کام دے گئی۔ مجھے کون پوچھے گا۔ نہ عالم نہ مسخرا۔ ان میں سے کوئی ایک خوبی تو ہوتی۔ آپ کے اس فقرے پر بہت ہنسا۔" آپ کے مکاتیب غالب سے پیچھے درجے پر نہیں رکھے جاسکیں گے"۔ آہا!!!(۷۵)

دوسرے خط میں ڈاکٹر محمد حسن نے "کتاب" لکھنو میں محمد طفیل سے ان خطوط چھاپنے کی اجازت طلب کی ہے۔

"آپ کے چند خطوط جو میرے پاس محفوظ ہیں اس شمارے میں شائع کرنے کی اجازت درکار ہے"۔(۷۶)

اس خط کے جواب میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

"آپ دوست نہیں دشمن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرے ذاتی نوعیت کے خطوں کو چھاپنے کی سوچ رہے ہیں۔ میں کہتا ہوں ان خطوں میں کیا رکھا ہے کہ ان کی اشاعت پر من مچل پڑا۔ ایک اعتبار سے مجھے ان خطوں کی اشاعت پر کوئی اعتراض نہیں۔ اس لیے کہ میں کوئی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی ہوں کہ میرے مرید کہہ اٹھیں۔ ہوں! اگر کوئی اعتراض ہے تو یہ کہ میں کون سے غالب کا بھتیجا ہوں کہ میرے خطوں کی بھی پذیرائی ہوگی۔

ہاں آپ نے تو پہلے دن سے میرے خطوں کے "پیچھے پڑے ہوئے" ہیں کہ خوب ہیں۔ اگر آپ کا واقعی یہ خیال ہے کہ خوب ہیں (جسے میں ماننے کے لیے تیار نہیں) تو ان پر ایک لمبا چوڑا نوٹ لکھ کر چھاپ دیجئے۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ خطوط نمبر کی ترتیب کے وقت، جو دوستوں نے مجھے میرے ہی خطوط لوٹائے ہیں۔ انھیں اکٹھا کر کے اور آپ کے نوٹ کو دیباچہ بنا کر چھاپ دوں گا۔ عذاب ثواب آپ کی گردن پر ہوگا۔ منظور؟"(۷۷)

نقوش محمد طفیل نمبر میں شامل خطوط ۱۶ جنوری ۱۹۵۹ء سے ۲۴ جون ۱۹۸۶ء تک کے عرصے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ زمانہ ۲۷ سال سوا چار مہینے کو محیط ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ محمد طفیل کے خطوط کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ ان میں وہ خطوط شامل نہیں ہیں جو انھوں نے مختلف ضرورتوں کے تحت اپنے احباب اور عزیز و اقارب کو لکھے ہیں بلکہ صرف وہ خطوط ہیں جو رجسٹر میں محفوظ کر لیے گئے یا بعض دوستوں نے نقوش کے مکاتیب نمبر کے لیے انھیں لوٹا دیئے۔ ان خطوط میں محمد طفیل

ایک مدیرانہ شان سے سامنے آئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے نقوش کے سلسلے میں ان کے عزائم سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ ان کے منصوبوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ نقوش کے لیے تخلیقات اور مضامین حاصل کرنے کے طریقوں کا علم ہوتا ہے۔ اور رسالے کی اشاعت کے ذیل میں ان کی پریشانیوں اور الجھنوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ نقوش کے لیے موصولہ تخلیقات کے بارے میں محمد طفیل محض رسمی رائے کا اظہار نہیں کرتے بلکہ فن پارے کے بارے میں اور اس کے معیار کے متعلق پنی تلی تنقیدی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

محمد طفیل کے خطوط میں ایک سچے اور پُرخلوص انسان کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جذبے اور احساس سے بھرے ہوئے ان خطوط میں پسند و ناپسند کا اظہار بھی ملتا ہے۔ محبت اور نفرت کے ذائقے بھی ہیں' غم اور خوشی کی کیفیات بھی ہیں اور ناکامیوں اور کامیابیوں کی داستان بھی۔ محمد طفیل کی خطوط نگاری کے بارے میں عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

> ''یہ سارے خطوط بڑے دلچسپ اور پُرمغز ہیں۔ دلچسپ بنانے میں ان کی طبیعت کی شوخی نے رہنمائی کی ہے۔ پُرمغز بنانے میں ان کے ذہن کی رسائی اور مطالعہ کی گہرائی نے اپنا کام کیا ہے اور اثر و تاثیر پیدا کرنے میں ان کے جذبے کی سچائی نے اپنا فرض ادا کیا ہے۔ ورنہ ان کی نثر بہت سادہ اور عام فہم رہی ہے۔ یہی سادگی ان کے ''طلوع'' کی جان ہے اور یہی سادگی ان کے خطوط کی پہچان ہے۔ الفاظ کے استعمال میں اُنھوں نے ہمیشہ بخل سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے اختصار میں پھیلاؤ ہے۔ ان کی سادگی میں ساحری ہے۔ ان کی تحریروں کی یہ خاص خوبی ہے کہ پڑھتے جایئے اور لطف اندوز ہوتے جایئے۔ مسلسل پڑھنے کے باوجود دلچسپی ساتھ نہیں چھوڑتی' بے لطفی سر نہیں اٹھاتی''۔(۷۸)

محمد طفیل نے اپنے خطوط میں بے تکلف انداز اور غیر آرائشی اسلوب اختیار کیا۔ شائستگی اور تہذیب ان کے خطوط کے خاص اوصاف ہیں۔

بعض انتہائی بے تکلفانہ معاملات میں بھی اُنھوں نے قہقہہ مار کر ہنسانے کے بجائے تبسم زیرِ لب کی کیفیت پیدا کی ہے۔ گویا ایک متوازن انسان کی جھلکیاں ان کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔

محمد طفیل کے خطوط کی ایک بڑی خوبی ان کا اختصار ہے۔ تاہم مختصر تحریر میں بھی وہ اپنے دل کی بات پورے طور پر کہہ

جاتے ہیں بعض اوقات طویل تحریریں وہ اثر نہیں چھوڑتیں جو ایک مختصر جملہ چھوڑ جاتا ہے۔ محمد طفیل نے اس بات کو بہت گہرائی سے قبول کیا ہے۔ وہ لطف آمیز پیرائے میں دل کی گہرائیوں سے لکھتے ہیں اس لیے ان کے خطوط پڑھنے والے پر ایک خاص اثر قائم کرتے ہیں۔ ذیل میں ان کی اختصار نویسی کی چند مثالیں دیکھئے۔

قدرت اللہ شہاب سے افسانے کی فرمائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج کل موسم بھی اچھا ہے آپ کا قلم بھی رواں ہے پھر افسانہ کیوں نہیں ملا"۔(۷۹)

اپنے بارے میں ممتاز مفتی کے مضمون پر شکریے اور تحسین کے جذبات دیکھئے:

"کیا کوئی کسی سے اس حد تک بھی پیار کر سکتا ہے۔ یہ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ آپ نے مجھے زمین سے اٹھا کر آسمان پر بٹھا دیا۔ ایک بار پھر آپ بازی لے گئے۔ آپ کے سلسلے میں میری زندگی میں اتنی ہاریں ہیں کہ ان کا شمار کوئی بھی نہ کر سکے"۔(۸۰)

مولانا ضیا احمد بدایوانی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"اگر کبھی مجھ سے اللہ میاں نے بھی اتنی اپنائیت ظاہر کی تو ان سے بھی یہی درخواست کروں گا۔ میرے پروردگار ایک مضمون"۔(۸۱)

واجد تبسم کے نام لکھتے ہیں:

"اُدھر حیدر آباد میں بہت سے افسانے بکھرے پڑے ہیں ان میں سے کوئی بڑا ہی خوبصورت سا افسانہ چن کر مجھے جلد بھیج دیں"۔(۸۲)

اختر الایمان سے ان کی بدخطی کی شکایت کس سلیقے اور خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔

"آپ کا جب بھی کوئی خط یا نظم ملتی ہے تو یوں جان پڑتا ہے جیسے اسے آپ نے دو سو صفحے فی گھنٹہ کی رفتار سے لکھا ہو۔ بعض اوقات الفاظ روٹھ جاتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو پڑھوانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ہو سکے تو اپنی رفتار میں کمی کر دیں تاکہ میں بھی آپ کے ذہن کا ساتھ نقطہ بہ لفظ دے سکوں"۔

(۸۳)

مولانا ابوالخیر مودودی سے مضمون کا تقاضا ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میرا خیال ہے لوگوں کو اب کے پھر حیرت میں ڈالا جائے اور آپ کا ایک آدھ مضمون چھاپا جائے۔ کیا خیال ہے؟'' (۸۴)

مجید امجد سے نظم کی فرمائش کا انداز دیکھیے:

''ہمارے پرچے کو کچھ پڑھے لکھے لوگ بھی پڑھتے ہیں۔ ان کا مطالبہ ہے کہ مجید امجد کی نظم تازہ پرچے میں ضرور چھپے۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ بھیجیں تو لوگ بھی پڑھیں''۔(۸۵)

محمد طفیل کی اختصار نویسی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

''جب میں اپنے خیالوں میں گم اور اپنے کام میں منہمک ہوتا ہوں تو بارہا ایسے میں بھی آپ کا خیال آیا۔ اس وقت میں دو منٹ کے لیے قلم رکھ دیا کرتا ہوں۔ آپ کے موجود نہ ہونے پر بھی آپ سے باتیں کر لیتا ہوں۔ دو گھڑیاں میرے لئے خوشی کی گھڑیاں ہوتی ہیں۔ یہ جادو آپ کی شخصیت کا ہے''۔(۸۶)

''نوائے وقت والے مضمون چھاپیں گے تو آپ ہی کے کہنے پر۔ کیونکہ وہ لوگ مجھ سے ''بد وجہ خوش'' ہیں وہ مجھے کیونسٹ سمجھتے ہیں اور کیونسٹ مجھے جماعت اسلامی کا نمائندہ۔ اصل میں آدمی کو ایک طرف ہو جانا چاہیے۔ اب میرا بڑا بھائی ہی مجھے بتائے کہ میں کامریڈ ہوں یا مولوی؟ صرف آدمی بن کر اس دنیا میں گزارہ نہیں ہو سکتا''۔(۸۷)

''مجھ سے خط و کتابت برائے خط و کتابت نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ خالص عاشقانہ کام ہے اور بندہ اس سے قدرے نا آشنا اس لیے عین ممکن ہے کہ میں کوئی ایسی بات لکھ جاؤں جس کا مفہوم کچھ نکلتا ہو اور میرے دل میں کچھ اور ہو۔ یوں میرے مسیح ہونے پر حرف آتا ہے!! ہاہاہا! مسیح؟''۔(۸۸)

''کیا آپ نے لفظی بھائی بنایا ہے یا ماں جایا ایسا! آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ میری سگی بہن کوئی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی خاتون مجھے بھائی کہہ کر پکارتی ہے تو مجھے قدرت سے شکایت کم ہو جاتی ہے''۔(۸۹)

''میں کسی سے کچھ نہیں مانگتا۔ اگر کوئی میرے ساتھ دس قدم چلتا ہے تو پھر راہِ شوق کے پانچویں قدم

پڑ رکے ہوں؟'' (۹۰)

''آپ سے لڑوں یا کیا کروں؟ افسانہ چھوڑ خط کا جواب گول کر دیا۔

آج کل پلٹن والوں کا اشتہار نکل رہا ہے:

پلٹن دیجیے

پلٹن لیجیے

میں جب کہتا ہوں کہ: افسانہ دیجیے

تو آپ کیوں نہیں کہتے افسانہ لیجیے

کیا ہماری دوستی بازاری اشتہار روم کا سا اثر بھی رکھتی؟'' (۹۱)

''یہ دور بڑا نازک ہے۔ حساس ذہنوں کو خودکشی سے بچانے کے لیے بڑے جتن کرنے پڑیں گے۔ خون کو ارزاں کرنا پڑے گا۔ ورنہ اتنے گھپ اندھیرے میں، دو ایک ٹمٹماتی شمعیں بھی کچھ نہ کر سکیں گی۔ بڑا اندھیرا ہے بھائی اجڑا اندھیرا ہے

''رونا صرف اتنا ہے کہ اس دور میں ادیب کے ضمیر کا سودا بہت سستا ہو گیا ہے اور کوئی دکھ نہیں''۔ (۹۲)

''بھائی! میں نے جب بھی سوچا تو دماغ نے یہی کہا۔ تو اشفاق سے باتوں میں نہیں جیت سکتا مگر دل نے تسلی یہ دی کہ نہیں تو جیت بھی سکتا ہے۔ بہر حال ابھی تک یقین اور بے یقینی ہی کی منزل میں ہوں۔ مگر ایک بات بالکل واضح ہے کہ اشفاق میرا اپنا ہے۔'' (۹۳)

''آپ کا یوں ہاتھ آ جانا میرے لئے حد درجہ خوشیوں کا باعث بنا۔ سوچتا ہوں جب آپ ریٹائر ہو جائیں گے۔ تب میں بھی ''ریٹائر'' ہو کر اکٹھے وقت گزاریں گے۔ مستقبل کا ساتھی! میں نے ابھی تک کسی کو نہیں سمجھا تھا۔ آپ کو جانا ہے کیوں؟ یہ میں ابھی نہیں جانتا۔ دل کمبخت یہ کہہ رہا ہے۔'' (۹۴)

''میں ایک ادبی رسالے کا ایڈیٹر ہوں جسے جتنا کفا کر کے ہی دن گزارنے پڑتے ہیں۔ بہر حال میرے دل میں ابھی فنکار سے محبت جاگ رہی ہے۔ سوئی بھی نہیں۔ مری بھی نہیں۔

میر ا دل چاہتا ہے کہ اس تاریخی موقع پر ایک معقول رقم پیش کر کے آپ کی قیمتی تصویروں کی ایک جلد حاصل کرتا۔ مگر میں ایسا نہ کر سکا۔ بہر حال ایک جلد کا پندرہ سو روپیہ پیش کرتا ہوں۔" (۹۵)

"آپ کی شکایت بجا کہ میں آپ کو خط نہیں لکھتا۔ مگر میں کیا کروں۔ میں تو انھیں خط لکھا کرتا ہوں۔ جو میرے خط پڑھ کر بدمزہ نہیں ہوتے۔ آپ کے تو اپنے خطوں میں غالب کے خطوں کی سی مٹھاس ہوتی ہے۔ یہ کمبخت غالب بھی بہت بڑا تھا۔ جس کی وجہ سے لوگ آج تک شرمندہ ہو رہے ہیں۔ نہ وہ پیدا ہوتا نہ آپ کو مجھ سے شکایت پیدا ہوتی کہ میں خطوں کے جواب نہیں دیتا۔ قصور غالب کا' آپ کا' میرا تو نہیں۔ میں تو بالکل "معصوم" ہوں۔ (۹۶)

"صفیہ اختر نے اگر جاں نثار اختر کو بخش ہو گا تو صرف ان "نقشوں کی بدولت' جو انھوں نے ان کی موت کے بعد کہیں۔ اُن میں جتنا درد اور سوز ہے۔ وہ بے شک ان کی مغفرت کا باعث بنا ہوگا۔ اور اگر جزا و سزا کا کوئی کھاتہ مرحوم کے ہاں نہ تھا تو اس رخ پر سوچنا بھی کیا"۔ (۹۷)

"آپ کا خط ملا۔ مگر میں ان دنوں بیمار رہا' بڑی تھی طنز و مزاح نمبر کی۔ جس نے بُری طرح جکڑ رکھا تھا' ذرا ہلتا تھا تو سارا تانا بانا بکھر جاتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ چپ رہا۔ آپ فرمائیے اگر ضرورت بدستور ہو تو پرانے مسودات کو ٹٹولوں۔ ان میں آپ کا مسودہ نکالوں اور بھیجوں۔" (۹۸)

"آپ اپنے خطوں کی نقلیں رکھا کریں۔ پتا نہیں وہ چھپ سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر کوئی ہمت کر کے چھاپ ڈالے تو وہ خط اپنے خلوص اور بے باکی اظہار میں بہت اونچا مقام رکھیں گے اور پھر آپ کے لکھنے کا انداز ہ ایسا ہے کہ کوئی بُرا بھی نہیں سکتا۔" (۹۹)

"امروز میں آپ نے طنز و مزاح پر ریویو کیا۔ مجھے ممنون کیا۔ مگر بعض دوست کہتے ہیں کہ ندیم صاحب نے یہ ریویو اچھا نہیں کیا خواہ مخواہ اعتراض کیے ہیں۔ مگر میں یہ بات نہیں کہتا۔ مجھے آپ کا ہر فقرہ عزیز ہے۔ آپ کی ہر بات بھلی معلوم ہوتی ہے۔" (۱۰۰)

"تبصرہ پڑھا۔ جو آپ کے مخصوص رنگ میں ہے۔ مخصوص شکریہ۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تبصرہ بڑا اچھا ہے۔ اس لئے کہ انتظار حسین عیب جو ہیں عیب پوش

نہیں۔ اس اعتبار سے تو مجھے آپ کا ڈھیروں شکریہ ادا کرنا چاہیے۔ خدا کرے آپ کا قلم "چہکتا" رہے۔ مداح جو ہوں۔ صرف توازن کی دعا کروں گا۔" (۱۰۱)

"ندیم بھائی تھے "ترقی پسند" میں تھا "قدامت پسند" ہماری صد درجہ دلی قربت بھی ہمارے اس ذہنی فاصلے کو کم نہ کر سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اس جرم کی پاداش میں اس گھڑی سے لے کر اس ساعت تک اپنی سوچوں کا کفارہ ادا کر رہا ہوں۔" (۱۰۲)

"میں کام کر کر کے مر جاؤں اور آپ ہوں ہائے ہی نہ کریں۔ اچھا بابا نہ بولیے۔ جب ہم واقعی مر جائیں گے تو پھر بہت یاد آئیں گے۔ شاید آپ مجھ سے واقف نہیں۔ میرا نام محمد طفیل ہے یہ رسالہ نقوش نکالتا ہوں اور اس میں افسانے بھی چھپتے ہیں"۔ (۱۰۳)

"اول تو میں خط لکھتا ہی نہیں ہوں۔ ضروری خطوں کو بھی ہضم کر جاتا ہوں۔ جب لکھتا ہوں تو پھر باقی سارے کام ہضم! یہ میری زندگی کا سانحہ ہے کہ میں ایک وقت میں صرف ایک ہی کام کرتا ہوں۔ دوسرے کام بے شک ہاتھ پاؤں پھیلائیں مگر میں اُنھیں جھڑک دیتا ہوں۔" (۱۰۳)

"میرا ارادہ تھا کہ میں انگریزی میں آپ کو خط لکھوں۔ مصیبت یہ ہے کہ میں انگریزی اتنی نہیں جانتا جتنی آپ۔ اَب سوال یہ ہے کہ کیا میں اردو اتنی جانتا ہوں جتنی آپ۔ اگر اس کا جواب بھی نفی میں ہو تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میں آپ کو خط ہی نہ لکھوں۔" (۱۰۴)

"آپ کوثر میں دُھلی ہوئی زبان میں کون غزل کہتا ہے؟
ہر پھر کے نظر آپ پر پڑتی ہے۔ اب یہ کیسے کہوں کہ تازہ غزل مجھے جلد بھیجیں۔" (۱۰۵)

"پچھلے دنوں آپ کے بارے میں بُری بُری خبریں آئی تھیں۔ اللہ کرے یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہو۔ بھلا ہم ایسی خبریں سننے کے لیے کیسے تیار ہو سکتے ہیں کہ آپ کا ذہنی توازن بگڑ چکا ہے۔ جس نے شاعری کو توازن بخشا ہو اس کے بارے میں ایسی خبریں۔" (۱۰۶)

"آپ کی نظر بندی میں ایک خوش کن پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ آپ جیل جا کر شاعر بن جاتے ہیں اور باہر آ کر ایڈیٹر، باپ، شوہر اور دوست! پچھلی نظر بندی میں "دستِ صبا" اور زندان نامہ اردو ادب کو

ملا تھا۔ اب کے بھی پرستار کچھ آس لگائے بیٹھے ہیں۔ خدا کرے اب کے بھی آپ کا جیل جانا ادب کے لیے مفید ہو۔ ورنہ میری طرح اور بھی کئی لوگوں کو صدمہ ہوگا۔" (۱۰۷)

"آپ کے خیال کے مطابق میں آج سے ڈاکٹر محمد طفیل ہو گیا ہوں۔ آہاہاہا۔ آہاہاہا۔ آپ نے یہ بات اس لیے لکھ دی کہ آپ میرے ہیں۔ جو میرے نہیں ہیں وہ بھلا کیوں کہیں۔ زبان پر بچھو نہ کاٹ جائے گا ان کے۔ میرا تو خیال ہے میرے مرنے کے بعد لوگ مجھے یاد کریں گے۔ شاید یہ بھی میری خوش فہمی ہو۔ ویسے میں نے اس دنیا میں آ کر بہت کچھ پا لیا ہے۔ احباب کی محبت اور خلوص۔ میرے لیے یہی بہت ہے۔ باقی دنیا جائے بھاڑ میں۔ مجھے زمانے سے بڑی شکایتیں ہیں مگر تذکرہ فضول ہے میں کام کر کر کے مر رہا ہوں تو مروں۔ دنیا کو اس سے کیا۔" (۱۰۸)

"میں نے سنا ہے لندن والے بڑے روکھے ہوتے ہیں۔ گھنٹوں ایک ساتھ سفر کریں بات ہی نہیں کرتے۔ کوئی مرے تو ان کی بلا سے' کوئی جیے تو ان کی بلا سے' یہ سب وہاں کا اثر ہے۔ ورنہ آپ تو بڑے اچھے آدمی تھے۔" (۱۰۹)

"آپ سے لکھنؤ میں زبانی بات بھی ہوئی تھی اور آپ نے کہا تھا کہ واجد علی شاہ رنگیلا نہ تھا۔ آپ کی کتابوں سے تو ثابت ہوتا ہے کہ تھا۔ اب میں آپ کی باتوں پر یقین کروں یا کتابوں پر۔ بس یہ فرما دیجئے۔" (۱۱۰)

"میں نے آپ کے اخبار میں پڑھا تھا کہ آپ بڑی حد تک تارک الدنیا ہوتے جاتے ہیں۔ یعنی نہ کسی جلسے میں جاتے ہیں نہ بڑی نجی محفلوں میں' اور اگر جائیں بھی تو صرف تماشائی کی حیثیت سے۔ بظاہر تو یہ باتیں دنیا کی لطافتوں سے محروم ہونے کی ہیں۔ مگر یوں آپ کا فیصلہ ہے تو ہم لوگ تو بے موت مارے گئے۔" (۱۱۱)

"سنا ہے اردو کا ایک مزاح نگار چل دیا ہے جسے لوگ پطرس کہتے تھے' ان کی تجہیز و تکفین تو ہو چکی ہے۔ ارادہ ہے کہ اس کی تربت پہ پھول چڑھائیں بہ شکل نقوش کے ایک نمبر کے۔ شرکت فرمائیے۔ مرنے والوں کو تو نہ بھولیں۔" (۱۱۲)

''آپ کی بارگاہ میں جھک کے حاضر ہونا پڑتا ہے۔ کیا کروں آپ کا مقام ہی اونچا ہے۔ یوں میں تکلفاً نہیں کرتا۔ مجبور ہوں۔ حالانکہ میں اپنی بددماغی کی وجہ سے کافی بدنام ہوں۔ بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ احباب شکوہ سنج بھی ہیں مگر آپ کے سامنے آتے ہی سر سے ٹوپی اتار لینی پڑتی ہے۔''(۱۱۳)

''آپ کتابوں کے جھرمٹ میں بیٹھے اپنا دل بہلاتے رہتے ہیں۔ کبھی ایک کتاب کو نکالا' اس سے دوستی نبھائی۔ کبھی دوسری کتاب سے اپنی یاری بڑھائی۔ آپ کا یہ سلسلہ دن رات کا ہے۔ مگر ان لوگوں کی طرف بھی دیکھئے جو کتاب نہیں انسان ہیں۔''(۱۱۴)

''بھائی! میں نے ایک نمبر اور چھاپا ہے جو حسب سابق موٹاپے کا مریض ہے۔ اسے دیکھ کر ذرا یہ تو بتایئے کہ اس بے چارے کو کچھ صحت نصیب ہوئی ہے یا بدستور بیماری ہے۔ پہلے میں آپ کو بڑا افسانہ نگار ہی مانتا تھا اب ڈاکٹر بھی۔''(۱۱۵)

''بابائے اردو کے متعلق' مجھ ایسے کا کچھ کہنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی بونا' قطب مینار کی بلندی کا جائزہ لے رہا ہو۔ مجھے اوروں کا تو پتا نہیں' میں نے بابائے اردو کی زندگی سے بہت کچھ سیکھا۔ میں نے بوڑھی ہڈیوں میں جوان ارادوں کو انگڑائیاں لیتے دیکھا۔ میں نے گوشت پوست کے ڈھلتے ڈھانچے میں پہاڑوں کی سی استقامت دیکھی۔''(۱۱۶)

''آپ کے افسانے کی ادھر تو بڑی دھوم رہی ادھر بھی ہوگی۔ سب خوش ہو گئے کہ اچھا! ابھی بیدی جی کو لکھنا آتا ہے' بھولے نہیں! یہ سوچنا بھی ٹھیک تھا۔ اتنے عرصے میں تو قلم کو زنگ لگ ہی جاتا ہے۔ یوں کسی نے سوچا تو ذرا کیا۔''(۱۱۷)

''میں نے آپ کو ہزار بار آزمایا۔ آپ ہر جہت سے عمدہ آدمی نکلے۔ مگر ایک خرابی جو ہے اس نے ''خرابے'' کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یعنی کچھ لکھ کر نہیں دیں گے۔ سر پٹکو' رو دو چیخو آپ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ اگر میں کبھی حامد حسن قادری ہوتا تو اتنا لکھتا' اتنا لکھتا کہ سب سرشار ہو جاتے۔ سب خوش ہو جاتے۔''(۱۱۸)

''اگر آپ واقعی علی گڑھ میں ہیں تو پھر میں یہ پوچھنے کی جسارت کروں گا۔'' کیا علی گڑھ کی سرزمین ہی ایسی ہے کہ جو وہاں گیا بس یونی ورسٹی میں ہی ڈوب گیا۔ باہر کی دنیا کی پھر اس کو خیر خبر نہیں ملتی۔ سب کا حال میں یہی دیکھتا ہوں۔ یہ یونی ورسٹی ذہنی نابالغوں کو تو بالغ بنا دیتی ہے اور جو بالغ ہوتے ہیں وہ ''(۱۱۹)

''کیا آپ نے لکھنے سے توبہ کر لی ہے؟ اگر یہ اتنا ہی بُرا کام تھا تو ہم لوگوں کو بھی بتا دیا ہوتا تاکہ اپنی زندگی کا رُخ بدل لیتے۔ اگر آپ نے توبہ نہیں کی تو نقوش کو کیوں فراموش کر رکھا ہے۔''(۱۲۰)

''قصہ یہ ہے بندہ پرور! کہ اب میں آپ کی طرح نوجوان نہیں رہا۔ کہ جب چاہا اور جو چاہا کر ڈالا۔ اب میں ہزار مرتبہ سوچتا ہوں کہ میرے بعد کہیں ایسا نہ ہو جائے' کہیں ایسا نہ ہو جائے۔ یہی ایسا نہ ہو جائے مجھے کہیں نکلنے نہیں دیتا۔ ورنہ آپ نے وار تو بڑا زبردست کیا تھا کہ' آؤ گے تو آم کھلاؤں گا''۔(۱۲۱)

''آپ کو خط لکھنے کے لیے عقل کی ضرورت ہے۔ سو وہ اپنے پاس نہیں۔ کیا کیا جائے؟ کوئی کمک!''(۱۲۲)

''اقبال نمبر میں آپ کا مضمون نہ ہو تو یہ ویسے ہی ہو گا کہ جیسے پودا ہو اور اس میں پھول نہ ہو۔ یہ بات میں نے بر بنائے بناوٹ نہیں لکھی بر بنائے حقیقت رقم کی ہے۔''(۱۲۳)

''آپ کا بولتا ہوا خط ملا۔ اپنا گونگا جواب حاضر ہے۔''(۱۲۴)

''میرا کام کرنے کا انداز' دلجمعی کا انداز ہے۔ کاتا اور لے دوڑی والا قصہ نہیں۔ یعنی موضوع کے ساتھ برسوں تعلقات استوار رکھتا ہوں' تب دوئی دور ہوتی ہے۔''(۱۲۵)

''ایک صاحبہ ہیں منیبۃ الکبریٰ شیخ' زبان کی تیز' دل کی اچھی اور خیر سے ہماری بیگم کی عزیز ترین دوست! اُدھر منیبہ کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے آپ کی اعانت کی ضرورت ہے۔ اُدھر گھر کے سکون کے لیے مجھے اپنی بیگم کی خوشنودی مطلوب! ـــــ سو بھائی ان محترمہ کا خیال رکھیے گا۔ ورنہ بیگم طعنہ دیں گی جیسے جناب! ویسے جناب کے دوست!''(۱۲۶)

''مجھے یاد نہیں پڑتا کہ آپ سے کہیں ملاقات ہوئی ہے۔ میری ذات ایک معمہ ہے۔ کبھی خود کو نہیں پہچانتا۔ کبھی دوسروں کو نہیں پہچانتا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ نے مجھے ''خونخوار اور گھمبیر خاموشی'' کا آئینہ دکھایا۔ چلو حساب بے باق ہوا۔ یا ابھی اصل زر میں سے کچھ باقی ہے۔''(۱۲۷)

''بھائی! آج صبح گھرے گھرے اور کالے کالے بادل اُمڈے' جھوم جھام کے برس بھی گئے۔ اس وقت ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی ہے۔ موسم بڑا ڈگمگانے والا ہے اور حضرات معلوم نہیں کیا کیا سوچ رہے ہوں گے' میں نے سوچا آپ کا مضمون ہی نقل کروں''۔(۱۲۸)

''کبھی آپ بھی میرے اپنے تھے۔ نقوش کی ابتدائی فائیلوں میں آپ کے کئی گرانقدر مضامین چھپے۔ اس کے بعد نہ جانے کیا پھیر پڑا کہ دور ہو گئے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ہی قصوروار جانا' سو ہو سکتا ہے کہ کچھ زیادتی مجھی سے ہوئی ہو۔''(۱۲۹)

''آپ کو یہ تک معلوم ہے کہ فلاں کتاب کے فلاں صفحے پر کیا لکھا ہے لیکن کتاب دل پر جو کچھ میرے بارے میں لکھا ہے اسے بھی کسی دن زیر غور لائیے۔ اگر میں نے کوئی پہیلی کہہ دی ہو تو مجھے عرض یہ کرنا ہوگا کہ میں بھی برنگ دیگر' آپ ہی کے مشن کو سرمایہ زیست بنائے ہوئے ہوں۔ مگر میں نے دیکھا کہ آپ نے مجھے کبھی بھی' سینے سے نہیں لگایا۔ ڈر لگتا ہے؟؟''(۱۳۰)

''میرا ایک مشورہ قبول کیجئے۔ فائدے میں رہیں گے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ پرچہ نکالنے کے ارادے کو فی الفور ترک کر دیجئے۔ جتنے روپے خرچ ہو گئے ہوں۔ ان کا فاتحہ پڑھ لیجئے۔ جتنے بچ گئے ہوں۔ ان میں سے سو پچاس روپے خرچ کر کے احباب کی دعوت کر دیجئے' اور ان سب کے سامنے خدا کا شکر ادا کیجئے کہ اس نے آپ کو مزید نقصان سے بال بال بچالیا۔''(۱۳۱)

محمد طفیل کے خطوط میں اختصار کا پہلو ان کی کم گوئی اور کم نویسی کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ اُنھوں نے اپنے کئی ایک خطوط میں بھی یہ بیان کیا ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں اور بعض اوقات ضروری خطوط کا جواب لکھنے میں بھی پہلوتہی کر جاتے ہیں۔ لیکن جب لکھتے ہیں تو پھر دوسرے ضروری کام رہ جاتے ہیں۔ ایک معمور الاوقات شخص کے لیے جیسے ایک ادبی رسالے کے بھاری بھر کم نمبر نکالنے اور تخلیقات کو جانچنے سے فرصت نہ ہو' یہ بہت مشکل کام ہے کہ وہ خط نگاری کے لیے بھی وقت نکال سکے۔ تاہم اس

کے باوجود اُنھوں نے خطوط لکھے اور ایسا انداز اختیار کیا کہ اہلِ فن اُنھیں غالب کے ہم پلہ جگہ دینے کو تیار ہیں۔ اختصار نویسی بہت مشکل کام ہے۔ اس میں ہر لفظ اور جملے کو انتہائی احتیاط اور توجہ سے لکھنا پڑتا ہے اور ذرا سی بے احتیاطی سے مفہوم کے بگڑنے یا دور نکل جانے کا امکان ہوتا ہے۔ مگر محمد طفیل اس مشکل کام کو بڑے سلیقے سے انجام دیتے ہیں۔ اور مختصر تحریر میں بہت گہری باتیں بیان کر جاتے ہیں۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے والا محاورہ ان کی خط نگاری پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ وہ باتوں باتوں میں مکتوب الیہ کی توجہ اپنی جانب مبذول کر کے مطلب کی بات کہہ جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات طنزیہ پیرایہ بھی اختیار کرتے ہیں مگر یوں کہ مکتوب الیہ بدمزہ نہیں ہوتا کیونکہ یہ طنزیہ انداز اپنے اندر مٹھاس کی چاشنی لیے ہوتا ہے۔ محمد طفیل کو خود بھی اس امر کا احساس ہے کہ اس نوع کے خطوط لکھنا کس قدر محنت اور توجہ چاہتا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''میں لکھنے میں بڑی محنت کرتا ہوں۔ شعروں کی طرح نثر کو احتیاط سے لکھتا ہوں۔ وہ بھی سہل ممتنع ہیں۔ جسے جناب ایک سانس میں پڑھ جاتے ہیں میں اسے لاکھوں کروڑوں سانسوں میں لکھتا ہوں۔ وہ بھی ''قلمی سانس'' روک روک کر۔ تب جا کر اس میں کچھ جان پڑتی ہے۔ تب سائے میں بھی حجم وزن نظر آتا ہے۔'' (۱۳۲)

محمد طفیل جملہ لکھنے میں اپنی پوری تخلیقی صلاحیتیں صرف کرتے ہیں۔ پھر کاریگری سے اسے ایسا سڈول بنا دیتے ہیں کہ ایک لفظ بھی اِدھر اُدھر کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ مثلاً ذیل کے اقتباسات دیکھیے۔ جملے کا حسن اپنی جگہ مگر اس کے ساتھ ہی مزاح کی ایک ہلکی سی لہر پڑھنے والے کے چہرے پر انبساط پیدا کر دیتی ہے۔

> ''مجھے ملتان والوں نے کہا۔ شہاب پر مضمون لکھو۔ پکا ارادہ تھا۔ اِدھر جو ممتاز مفتی کا مضمون ملا تو گڑبڑا گیا ہوں۔ مضمون اچھا ہے۔ اسے شوق سے چھاپ بھی رہا ہوں مگر میرا ''قلم کھولنا'' مشکل ہو گیا ہے۔ میں تو شہاب، ایک ادیب سے واقف تھا۔ یہ ولی اللہ شہاب کہیں رات کو الٹا نہ لٹکا دیں۔ کیا کروں؟

> ''مجھے بھی اپنی ''ولدیت'' پر بھروسہ تھا مگر ''کچی'' اتنی نہیں کہ زور آور بزرگوں کے منہ لگوں، پنڈی آنے کا ارادہ ہے۔ اس وقت دیکھوں گا کیا کروں! اگر میری محبت آپ کی بزرگی میں غرق ہو گئی تو پھر ارادہ ترک کر دوں گا۔'' (۱۳۳)

''آپ نے جو پچھلی صدی میں یہ وعدہ کیا تھا کہ آئندہ صدی میں ایک مضمون بھیجوں گا۔ وہ اب مکمل ہو ہی گیا ہوگا۔ وہ بھیج دیجیے نا۔ میں انتظار کر رہا ہوں۔ صرف وعدۂ حور کی ذیل میں لا کر نہ ماریے۔'' (۱۳۴)

''آپ جو بات کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔ خواہ کوئی شرمندہ ہو یا ڈوب مرے۔ آپ نے میرے خطوط کے بارے میں لکھا ہے:

''بہر حال اب طنز و مزاح نمبر کا انتظار ہے اور اس سے کہیں زیادہ تمہارے خط کا کہ وہ بجائے خود طنز و مزاح کا شاہکار ہوتا ہے۔ سچ کہتا ہوں منٹو کے بعد اس قدر رنگیلی اور انوکھی نثر لکھنے کا انداز کسی اور نے پیدا نہیں کیا۔ اگر تم ایڈیٹر نہ ہوتے تو منٹو ہوتے۔''

میں اگر واقعی ایڈیٹر نہ ہوتا تو منٹو ہوتا (بقول آپ کے) اس صورت میں مجھے زمانہ جہان کی گالیاں پڑتیں۔ اندھا دھند شراب پیتا اور اپنی آخری عمر میں بے یار و مددگار مر جاتا۔ اس بیچارے کی آخری زندگی کتنی افسوس ناک تھی۔ یہ سب دعائیں آپ میرے لیے کیوں مانگتے ہیں؟ ذرا سوچیے تو یہ دعائیں کس کے لیے مانگ رہے ہیں جو آپ کا جگری دوست ہے۔ کیا آج کل حق دوستی یوں ادا کیا جاتا ہے۔'' (۱۳۵)

''میں ڈاکٹر محمد حسن کی یاد میں دو منٹ کے لیے خاموش رہتا ہوں۔ خدا مغفرت کرے بڑی خوبیوں کا آدمی'' ہے''۔

—— جہاں تک صنفِ نازک کے معاملے میں پھسل جانے کا تعلق ہے۔ یہ کمزوری سبھی کی ہے۔ غریب مدیر ہی گردن زدنی کیوں؟ افسوس کہ میں اس معاملے میں اتھارٹی کی حیثیت نہیں رکھتا ورنہ میں بھی اپنی رائے عرض کرتا۔

چپ چپ! ادھر دیکھیے آسمان سے جو جھک رہی ہے وہ کہیں اماں حوا تو نہیں؟ پہلے کھیل کی پہلی ہیروئین! (۱۳۶)

''بڑا رعب دیتے ہو یار! ''یا تو خط لکھو۔ ورنہ سلسلہ ختم۔'' آپ کا مزاج بھی اللہ میاں سے ملتا جلتا

ہے۔وہ بھی کہتے ہیں۔"یا تو نمازیں پڑھو۔ورنہ جہنم میں ڈال دوں گا"۔(۱۳۷)

"آپ کہتے ہیں خط نہیں لکھتا۔خط چھوڑ میں رسالہ "لکھتا" ہوں تو آپ وہ بھی پی جاتے ہیں۔
غضب خدا کا میں نے ۹۲۸ صفحے مسکراہٹوں اور قہقہوں کے بھیجے تو ڈکار ہی نہ لی۔یہ ہوئی قدردانی!
یہی وجہ ہے کہ دل چاہتا ہے خودکشی کرلوں۔یا لنگوٹی باندھ جنگل کا راستہ پکڑوں۔"(۱۳۸)

"آپ کے خط سے معلوم ہوا کہ "نروس بریک ڈاؤن" ایک نسوانی بیماری ہے۔حالانکہ میں آج تک
اسے خالصتاً مردانہ بیماری سمجھتا رہا۔مگر اب آپ کے لکھنے سے محتاط ہوگیا ہوں۔اس لیے کہ میں نہیں
چاہتا کہ مجھے کوئی نسوانی بیماری لاحق ہو۔میں ہیضہ سے مرجانا پسند کروں گا مگر یہ نہ چاہوں گا کہ مجھے
پھر کبھی بھی نروس بریک ڈاؤن کا عارضہ ہو۔اگر مجھے یہ پہلے علم ہوگیا ہوتا تو میں مارے شرم کے اس
سے پہلے ہی ٹھیک ہوجاتا۔"(۱۳۹)

"آپ کے شہر میں فراق گورکھپوری رہتے ہیں۔ان دنوں یہاں مجنوں گورکھپوری آئے ہوئے ہیں
دل سنبھالیے! وہ یہاں چند دنوں کے لیے آئے ہیں۔واپس پہنچنے والے ہیں۔گورکھپور نے یہ دو
آدمی خوب پیدا کیے ہیں۔مگر اس کا کیا علاج کہ گورکھپور نے فراق کے والد عبرت گورکھپوری کو بھی
پیدا کرڈالا۔"(۱۴۰)

"پہلی بات تو مجھے آپ سے یہ کہنی ہے کہ اس ان پڑھ ملک میں ایسی زبان استعمال کیجیے جو زیادہ
سے زیادہ لوگوں کے پلّے پڑے۔یوں آپ کا پیغام زیادہ لوگوں تک پہنچے گا۔زیادہ لوگ مستفید
ہوں گے۔اگر آپ یہی زبان تیس چالیس برس پہلے استعمال کرتے تو اس سے اتنی اجنبیت محسوس نہ
ہوتی۔ان دنوں کا عام قاری بھی عربی اور فارسی کا رچا ہوا مذاق رکھتا تھا۔آج سب کے سب ایسے
علامہ ہیں جو عربی فارسی چھوڑ اردو بھی غلط لکھتے ہیں۔لہٰذا نیچے اتر آیئے تاکہ آپ کی شاعری صرف
ڈکشنریاں رکھنے والے ہی نہ سمجھیں بلکہ سب کی سمجھ میں آئے۔اگر آپ نے میری
یہ بات نہ مانی تو پھر یہ مانیے کہ کم از کم مجھے اپنی طرف سے اردو، فارسی، عربی کی ایک ایک ڈکشنری
ضرور بھیجیں تاکہ کلام سے محظوظ تو ہوسکوں۔اس "غلط" رائے کے بعد یہ کہوں گا۔اپنی کوئی تازہ چیز

تو سمجھیں۔" (۱۴۱)

"اللہ کا ہزار ہزار شکر ہے کہ آپ نے بولنا پھر سے شروع کر دیا ہے۔ ورنہ میں تو یہ سمجھتا تھا کہ ڈاکٹروں نے آپ کو بولنے سے منع کر دیا ہے۔ آپ کا تو اس میں کچھ نہ بگڑا۔ میں جو بھی آپ کا دوست تھا، پریشان رہا"۔ (۱۴۲)

"پہلے آپ بڑے لکھنے والے تھے۔ اب بڑے آدمی ہوئے ہیں۔ میرا یارانہ تو بڑے لکھنے والوں سے رہا ہے۔ اب بڑے آدمیوں سے کیسے نبھاؤں۔ سوچ سوچ کے پاگل ہوا جا رہا ہوں"۔ (۱۴۳)

"آپ ایسے مختصر آدمی کو مختصر خط لکھنا چاہیے۔ مگر میں نے تو طویل طویل خط بھی لکھ کے دیکھ لیا۔ آپ جب تک سامنے ہوتے ہیں، خلوص کے دریا بہا دیتے ہیں اور اس غلط فہمی میں ڈال دیتے ہیں کہ روش صاحب تو بس میرے ہی ہیں۔ جب آنکھ اوجھل ہوئے تو پھر واقف ہی نہیں بنتے۔ اللہ اللہ یہ بھی کیا ادا ٹھہری۔ شاعری چونکہ غلو ہی غلو کا نام ہے۔ اس لیے میرے نزدیک آپ بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان معنوں میں میں نے اتنے پائے کا شاعر اور کوئی نہیں دیکھا۔" (۱۴۴)

"کل آپ سے اورینٹل کالج میں ملاقات ہوئی۔ آپ نے کہا۔ میری صحت اچھی نہیں تو میں آپ کے تن و توش کو دیکھ کر شرما سا گیا۔ معلوم ہوا کہ صحت کی اچھائی ڈیل ڈول پر منحصر نہیں ہوتی۔" (۱۴۵)

محمد طفیل کے ان خطوط کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف زبان اور اس کے قواعد کے در و بست سے پوری آشنائی رکھتے ہیں بلکہ ادبی اور تخلیقی اعتبار سے بھی نثر لکھنے کے جملہ رموز سے واقفیت رکھتے ہیں۔ بقول اکبر حیدری کاشمیری:

"اُن کے خطوط میں مجھے ہمیشہ انشائے لطیف اور اعلیٰ ظرافت کے نمونے ملتے تھے۔ وران میں بھی اسلوب کی وہی ہم آہنگی اور لب و لہجہ کی وہی شان ہوتی تھی جو ان کا طرۂ امتیاز تھا۔" (۱۴۶)

ان خطوط کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے عبدالقوی دسنوی رقمطراز ہیں:

"ان خطوط کی خوبی ہے کہ یہ قاری کے سامنے مکتوب نگار کو لا کر نہ صرف کھڑا کر دیتے ہیں بلکہ اس کی باتیں سناتے ہیں۔ اُس کے سانس کی گرمی پہنچاتے ہیں۔ اس کے دل کی دھڑکن سناتے ہیں۔ اس کے جذبے کی تمازت سے باخبر رکھتے ہیں۔ اور اس کی باتیں کبھی سنجیدہ بناتی ہیں کبھی رنجیدہ کرتی

ہیں۔ کبھی ہنسنے مسکرانے پر مجبور کرتی ہیں۔ کبھی غور وخوض کے سمندر میں ڈبو دیتی ہیں۔ ان خطوط کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ یہ ہمیں محب محترم محمد طفیل کی اس جیتی جاگتی محفل میں پہنچا دیتے ہیں جہاں ان کے بہت سے دوستوں' مخلصوں اور ساتھیوں کا تعارف ہوتا ہے اور خود محمد طفیل سے بھرپور ملاقات ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور ہماری محفل ان کی خوشبو سے مہک اٹھتی ہے۔" (۱۴۷)

محمد طفیل کے یہاں خط نگاری محض لکھنے کے شوق کی تکمیل کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ ایک مقصد ہے۔ کاروباری ضروریت کے تحت مراسلت ایک مختلف بات ہے لیکن محمد طفیل نے اسے ایک مشن کا درجہ دے کر ذاتی احوال بیان کرنے' دوسروں کے احوال معلوم کرنے اور ادبی سطح پر تخلیقی مسائل پر بحث کرنے کا ذریعہ بنایا۔ ان کے یہاں متنوع موضوعات پر خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ ایک طرح کی گفتگو کا انداز ہے جسے ثقیل اور منطقی اسلوب سے بوجھل نہیں بنایا گیا۔ اور نہ ہی کسی مخصوص نظریے کی فوقیت منوانے یا دوسرے کو زبردستی اپنا ہمنوا بنانے کا اندازہ ملتا ہے۔ یوں نظر آتا ہے کہ خوبصورت' خوش نوا انسان اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر ایک مہک آلود فضا میں آہستہ خرام ہے اور بے تکلف' غیر آراستہ اور بے ساختہ انداز میں باتیں کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اس شخص کی اپنی باتیں ہیں جس کا دل دوسرے کے لیے محبت' اخلاص اور ہمدردی کے جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ جس کا دل دوسرے کی ذرا سی تکلیف پر تڑپ اٹھتا ہے۔ لیکن اس صورت حال میں بھی لبوں پر مسکراہٹ پیدا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کے جملوں میں تبسم آمیز کیفیت پڑھنے والوں کے احساس میں گدگدی پیدا کرتی ہے۔

محمد طفیل کی خط نگاری دراصل دوسرے کے پژمردہ چہروں پر ایک انبساط آمیز کیفیت کو جگانے کا حیلہ ہے جسے انھوں نے بڑی کامیابی سے آزمایا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں ان کے یہاں ایک دوسری کیفیت کا سراغ بھی ملتا ہے یہ دوسری کیفیت وہ احساس درد ہے جو کبھی کبھی ان کی مسکراہٹ کو خندۂ استہزا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اور ایک طرح کی تلخی کا احساس دامن گیر ہوتا ہے۔ بعض اوقات اپنوں کی ناراضیاں دل کے پھپھولے پھوڑنے پر مجبور کر دیتی ہیں چنانچہ محمد طفیل کے خطوط میں کئی مقامات پر اس نوع کے تلخ احساس سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ اس سلسلے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"آپ نے یہ کیا لکھ دیا "شاید میرے خط کی ضرورت ہی نہ ہو"۔ اس کے جواب میں کچھ نہیں

کہوں گا۔ جس دن (آپ کو) میری طرف سے ایسا گمان یقین کی صورت اختیار کرے۔ اس دن بے شک خط نہ لکھیے گا۔ مگر اس سے پہلے ایسی بات نہ لکھیں۔ مجھے تکلیف ہوتی ہے میں تو یہ جانتا ہوں کہ جب تک ملا جائے۔ دوئی کے احساس کے بغیر ملا جائے۔" (۱۴۸)

"آپ میرے ۱۸ اکتوبر والے جس فقرے سے خفا نظر آتے ہیں۔ وہ میرا مفہوم ہی نہ تھا۔ اللہ جانے آپ کیا سمجھے۔ معلوم ہوا کہ آپ صرف کتابوں کو پڑھتے ہیں۔ انسانوں کو نہیں پڑھتے۔ ورنہ آپ میرے اس فقرے سے خوش ہوتے ناراض نہ ہوتے۔ میرا وہ فقرہ "اہل دل" سے متعلق تھا۔ "اہل کتاب" سے متعلق نہ تھا۔ آئندہ سے احتیاط برتوں گا۔ اور "ذہین بچوں" سے معرفت کی بات نہ کروں گا۔ اب میری ذہنی بچوں والی بات پر خفا ہو جانا' اے اللہ میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟" (۱۴۹)

"میری خفگی کا عالم عجیب ہوتا ہے۔ میں اپنے ہر دوست کا' اپنے دل میں ایک مقام معین کر لیتا ہوں۔ جب وہ اس مقام سے نیچے آ کر مجھ سے باتیں کرتا ہے تو میں پاگل ہو جاتا ہوں۔ میری دوستی کی توہین ہو جاتی ہے اس لیے میں خفا ہو جاتا ہوں۔ اور زیادہ سے زیادہ اپنی خفگی کا اظہار یوں کرتا ہوں کہ چپ ہو جاتا ہوں۔ ورنہ بات کچھ بھی نہیں ہوتی۔ کوئی تجزیہ کرنے بیٹھے تو وہ یہ کہے بغیر نہ رہے گا' پاگلوں کی نہ جانے کتنی قسمیں ہیں؟" (۱۵۰)

"آپ کے دو خط ملے۔ ایک پہلے' ایک بعد میں۔ میں نے دونوں کا جواب نہ دیا۔ اس پر معذرت خواہ نہیں ہوں۔ قصہ یہ ہے کہ آپ کا پہلا خط بڑا بھر تیلا تھا۔ میں اس کے فقروں کو پکڑتا تھا مگر وہ ذہن سے پھسل پھسل جاتے تھے۔ بس ایک یہ ذرا سا نقشہ ذہن میں ہے کہ وہ خط صدفی صد سچا تھا۔ مگر میری نالائقیوں کی داستانوں سے بھرا ہوا تھا۔ آپ نے جی کھول کے لکھا تھا۔ اس کے لیے میں آپ کا احسان مند ہوں۔

سوچتا ہوں' شاید اس خط کے دو چار فقرے یاد آ جائیں۔ ہاں! غالباً ایک فقرہ تو یہ تھا کہ "میں دوستی کے قائل نہیں ہوں"۔ بخدا یہ بات صدفی صد سچی ہے۔ مگر اب تک کسی نے کہی نہ تھی۔ اس سے پہلے

میں آپ کو اپنی مجبوریوں اور اپنی مصروفیات کے بارے میں لکھتا رہا کہ اکیلا ہوں۔ کام کی یورش ہے۔ ہو سکے تو میرے سلسلے میں دوستانہ رعایت سے کام لیا کریں۔ مگر آپ کو یہ بات منظور نہ ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی آپ نے یہ بھی لکھا کہ "میں صرف ایڈیٹر ہوں" یہ بات بھی غلط نہیں کہ مجھے اپنے اس کام سے عشق ہے۔ اس عشق نے دوست چھڑائے۔ رشتہ دار چھڑائے اور ایک دن وہ بھی آئے گا کہ بیوی اور بچے بھی ساتھ چھوڑ دیں گے۔ مگر شاید میں نادم اس وقت بھی نہ ہوں گا۔ میں تو سب سے کہتا ہوں کہ میری کوتاہیوں اور نالائقیوں سمیت مجھ سے محبت کر سکو تو کرو۔ کچھ کو میری یہ گزارش قبول ہے۔ کچھ کو نہیں۔ جنھیں قبول ہے ان کا دل کی گہرائیوں سے ممنون ہوں۔ جنھیں منظور نہیں ان سے نادم تو ہوں مگر شکوہ نہیں۔

آپ نے لکھا "میں دوستی کے قابل نہیں۔" میں پریشان ہوا۔ آپ نے لکھا۔ "میں صرف ایڈیٹر ہوں"۔ میں حیران ہوا۔ تیسرا فقرہ آپ نے یہ لکھا۔ موجودہ صورت میں مجھے نقوش کی ضرورت نہیں یہ ظلم مجھ پر نہ کرتے تو باقی سب ٹھیک تھا۔ آپ بے شک مجھے بھلا دیں۔ مگر میرے محبوب کے بارے میں کچھ نہ کہیں۔ اس کی خاطر تو میں آپ کی نظروں سے گرا ہوں۔ خدا کے لیے اس کے بارے میں کچھ نہ کہیں۔ میں مر جاؤں گا۔" (۱۵۱)

"آپ مجھے بے شک مکرم بندہ لکھیں۔ میں آپ کو برادرم ہی لکھوں گا۔ اس لیے کہ جو پہلے دن سمجھا۔ وہی لکھوں گا۔ وہی سمجھوں گا۔ میں آپ سے خفا نہیں ہوں۔ خفا تو آپ ہیں۔ اس لیے کہ آپ نے مجھے ایک موقع پر لکھا تھا کہ "آپ بڑے خود غرض ہیں۔ جب بھی خط لکھتے ہیں اپنی ضرورت سے لکھتے ہیں۔"

اس کے جواب میں 'میں نے لکھا تھا کہ میں نے اپنی غرض سے کبھی خط نہیں لکھا۔ البتہ نقوش کے لیے لکھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ نقوش سب کا ہے۔ مجھ اکیلے کا نہیں اور یہ بھی لکھا تھا کہ یہ میری بدنصیبی ہے کہ نقوش نے میری ذاتی حیثیت کو ختم کر ڈالا۔ کیونکہ یہ (نقوش) اتنی مہلت ہی نہیں دیتا کہ اپنے دوستوں اور بھائیوں کی باتیں سن سکوں۔ یہ المیہ وہ ہے، جس پر رونا آتا ہے۔

میری اس گزارش کے جواب میں' آپ قریب قریب خاموش رہے اور میں نے اپنے طور پر یہ سوچ لیا کہ اگر کبھی مجھے قدرت نے توفیق دی تو بھائی کی خدمت ہی کروں گا۔ کوئی غرض وابستہ نہیں رکھوں گا پرچہ برابر بھیج رہا ہوں ہرچند کہ آپ نے یہ بھی لکھا تھا کہ اس کی ضرورت نہیں۔ پرچہ میں آپ کو آپ کی ضرورت سے نہیں' بلکہ وضع داری کے طور پر بھیج رہا ہوں یا یہ سوچ کر بھیج رہا ہوں کہ مجھے بھیجنا چاہئے۔" (۱۵۲)

"آپ کے خط میں اگر صرف یہی لکھا ہوتا کہ میں مضمون نہیں لکھ سکتا تو شاید میں چپ ہو جاتا۔ مگر اب تو جواب عرض کرنا ضروری ہو گیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میرے اور آپ کے مرنے پر کوئی بھی رسالہ نمبر نہیں نکالے گا۔ بلکہ شاید لوگ یہ کہیں چلو اچھا ہوا کہ مرا۔ البتہ ہمارے گھر والے ہمیں روئیں گے۔ اس لیے کہ ہماری ذات سے ان کا مفاد وابستہ ہوگا میری یہ بات شاید اب دل لگی کا درجہ رکھے مگر مجھے اس کے سچ ہونے پر سو فیصد یقین ہے۔ کسی کے لیے آپ روڑا ہیں کسی کے لیے میں امیدان البتہ الگ الگ ہیں۔

"مردہ نمبر" کی ترکیب مجھے پسند آئی۔ غالباً آپ یہ چاہتے ہیں کہ حفیظ جالندھری کی طرح زندگی ہی میں ہر اہم شخصیت کا جلوس نکال دیا جائے۔ اگر کسی کا جلوس اس کی زندگی میں نہ نکلے تو پھر بعد میں بھی نکلے۔ میں اس کا قائل نہیں ہوں۔ اگر کوئی ادیب اس دنیا سے چلا جاتا ہے تو باقیوں کا یہ فرض ہے کہ اسے خراج عقیدت پیش کریں۔ اس کی کئی صورتیں ہو سکتی ہیں جن میں ایک یہ بھی کہ مرحوم کے بارے میں ایک نمبر بھی پیش کیا جائے۔

—— معاف کیجئے گا۔ میں نے اکثر یہ اندازہ لگایا کہ آپ اچھی باتوں کے بڑے پہلوؤں پر ہی سوچتے رہتے ہیں۔ یہ آپ کی خوبی بھی ہے اور بُرائی بھی۔ پلڑا کونسا بھاری ہے؟ اس کا اب فیصلہ کون کرے؟" (۱۵۳)

"آپ کو کیا معلوم کہ ان جان غریب پہ کیا کیا بیتی ہے۔ آپ کا ایک مضمون احتشام حسین کے تنقیدانہ شعور پر چھاپ تھا۔ احتشام صاحب ناراض ہوئے اور اس کے ساتھ ان کے دوست' جب تک ادب میں یہ ٹولہ بازی رہے گی۔ ادب اپنی منزل کا سراغ نہ پائے گا . . . ایک درخواست آپ سے بھی

ہے کہ لکھتے وقت دماغ سے زیادہ قلم پر قابو رکھیں۔ ورنہ ایک دن آئے گا کہ آپ اور میں ادبی دنیا میں اچھوت بن کر رہ جائیں گے۔" (۱۵۴)

تلخ احساس کے ساتھ لکھے گئے خطوط کی یہ چند مثالیں ہیں جو اوپر پیش کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں محمد طفیل کے بعض ایسے خطوط بھی ہیں جن میں تلخی کی آنچ کچھ زیادہ ہی تیز ہو گئی ہے۔ تاہم انھیں اس انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا۔ محمد طفیل سے اُن کے احباب کی یہ ناراضیاں نقوش ہی کے سبب پیدا ہوئیں۔ جس کا اظہار انھوں نے واضح طور پر اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ان خطوط میں انھوں نے کھلے الفاظ میں یہ بات کہی ہے کہ نقوش اُن کا عشق ہے۔ اِس عشق کی خاطر انھیں بہت نقصان اٹھانا پڑا۔ دوستوں کی ناراضیاں مول لیں اُن کے سخت جملے سننا پڑے۔ عزیز رشتہ دار چھوٹ گئے لیکن وہ کسی صورت بھی اس عشق سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔ نقوش سے محمد طفیل ساری زندگی کمٹڈ رہے۔ یہاں تک کہ اس کی خاطر اپنے مستحکم ادارے کو بھی زوال آمادہ دیکھتے رہے اور اس سلسلے میں بھاری خسارہ برداشت کرنا پڑا۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یار کیا بتاؤں، یہ جو نقوش کی بیماری میری جان کو لگ گئی ہے۔ اس نے مجھے کہیں کا نہیں رکھا۔ میرا لاکھوں کا ادارہ چوپٹ ہو گیا ہے۔ نہ کوئی نئی کتاب چھپتی ہے نہ کسی پرانی کتاب کا نیا ایڈیشن آتا ہے۔ کیا کروں خود بڑا پریشان ہوں۔ کئی بار اپنے اوپر اتنا غصہ آتا ہے (ادارہ کی حالت پر) جی چاہتا ہے یا تو خودکشی کر لوں یا نقوش کو بند کر دوں تاکہ میں قاعدہ کا آدمی بن جاؤں اور وہ سب کچھ کروں جو میرے لیے دنیاوی اعتبار سے زیادہ سودمند ہو یہ خیال کرتا ہوں تو نقوش محبوبیت کی تمام تڑ تڑپا دینے والی اداؤں کے ساتھ میرے عزائم پر برف بن کر گر جاتا ہے اور میں پھر ایک زخم خوردہ عاشق کی طرح اس پر واری نثاری ہو جاتا ہوں، بہک جاتا ہوں، ہار جاتا ہوں"۔ (۱۵۵)

محمد طفیل کی عمر بھر کی جدوجہد نقوش کے لیے وقف رہی۔ اور اسے سرو سامان کرنے اور کامیاب بنانے کے لیے انھوں نے سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ اُن کے خطوط اس صورت حال کی پوری تفصیل بیان کرتے ہیں اور ہم ان کے آئینے میں ایک سرپھرے اور دیوانے شخص کی داستان عزم و ہمت دیکھ سکتے ہیں۔

نقوش کے حوالے سے لکھے گئے باب میں اس کی تفصیلات موجود ہیں۔ ان کے خطوط کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ محمد طفیل نے خطوط نگاری میں ایک نئی طرز ایجاد کی ہے۔ ان کے خطوط میں ادبی چاشنی اور تحریر کی دلپذیری کا لطف بھی ہے۔

جملوں کی برجستگی اور ذاتی تعلقات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ان کے جملوں میں بلا کی کاٹ ہے۔ایک مدیر کی حیثیت سے مضمون نگاروں اور تخلیق کاروں کو لکھے گئے خطوط میں وہ اس انداز سے بات کرتے ہیں اور اپنا حق جتاتے ہیں کہ ادیب کو فرمائش پورا کرنے کے سوا چارہ کار نہیں رہتا۔انھیں اپنے دوستوں' شاعروں' ادیبوں اور رفیقوں پر ناز ہے۔یہ ان کے حسن اخلاق' محبت اور پیار کا نتیجہ تھا کہ اگر کوئی ادیب ان سے کسی وجہ سے ناراض ہو جاتا تو وہ ایسا برتاؤ کرتے کہ وہ دوبارہ ناراض ہونے کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ عبداللہ' ڈاکٹر سید۔اردو خط نگاری' مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر' جلد اول شمارہ ۶۵' ۶۶ نومبر ۱۹۵۷ء ص ۱۶

۲۔ انور سدید' ڈاکٹر۔مقدمہ' وزیر آغا کے خطوط۔انور سدید کے نام' لاہور' مکتبہ فکر و خیال' ۱۹۸۵ء' ص ۷

۳۔ عبداللہ' ڈاکٹر سید۔اردو خط نگاری' نقوش مکاتیب نمبر' ص ۱۸

۴۔ ایضاً

۵۔ انور سدید' ڈاکٹر۔مقدمہ' وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام' ص ۸

۶۔ معین الرحمٰن' ڈاکٹر۔مرتبہ محمد نقوش ص ۱۷۵

۷۔ گیان چند' ڈاکٹر۔اردو کی ادبی نثر کی اصناف' مضمون مشمولہ نقوش' شمارہ ۱۳۴' ص ۹۱

۸۔ عبدالقوی دسنوی' مکتوب نگار فراق' من آنم کی روشنی میں' مضمون مشمولہ نقوش' شمارہ ۱۳۲' دسمبر ۱۹۸۴ء ص ۱۷۳

۹۔ عبدالقوی دسنوی' یاد عزیز مہرباں' مضمون مشمولہ نقوش' محمد طفیل نمبر شمارہ ۱۳۹' ص ۹۱۷

۱۰۔ غلام رسول مہر' مولانا۔علم وادب میں خطوط کا درجہ' مضمون مشمولہ نقوش' مکاتیب نمبر' جلد اول' شمارہ ۶۵' ۶۶' نومبر ۱۹۵۷ء' ص ۱۴

۱۱۔ انور سدید' ڈاکٹر۔مقدمہ وزیر آغا کے خطوط' انور سدید کے نام' ص ۸۱۷

۱۲۔ عبداللہ' ڈاکٹر سید۔اردو خط نگاری' نقوش مکاتیب نمبر' ص ۲۰

۱۳۔ ایضاً' ص ۱۹

۱۴۔ عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۰

۱۵۔ رشید احمد صدیقی مضمون پروفیسر احمد شاہ بخاری ہم نفسان رفتہ

۱۶۔ عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۲

۱۷۔ ایضاً ص ۳۳

۱۸۔ ایضاً ص ۳۵

۱۹۔ انور سدید ڈاکٹر۔ مقدمہ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام ص ۹۔۱۲

۲۰۔ ایضاً ص ۱۳

۲۱۔ کلیات نثر غالب لکھنؤ لکشور ۱۸۷۵ء ص ۵۔

۲۲۔ مالک رام اردو کے منفرد مکتوب نگار مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر جلد اوّل ص ۳۹

۲۳۔ غالب مکتوب بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر (۱۵ تا ۱۸ نومبر ۱۹۵۸ء) مکاتیب غالب از مولانا غلام رسول مہر

۲۴۔ انور سدید ڈاکٹر۔ مقدمہ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام ص ۱۲-۱۳

۲۵۔ مالک رام اردو کے منفرد مکتوب نگار مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر ص ۴۰-۴۱

۲۶۔ انور سدید ڈاکٹر۔ مقدمہ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام ص ۱۴

۲۷۔ عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۰

۲۸۔ مالک رام اردو کے منفرد مکتوب نگار مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر ص ۴۳

۲۹۔ عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری مضمون مشمولہ نقوش مکاتیب نمبر۔ ص ۳۰-۳۱

۳۰۔ ایضاً ص ۳۳-۳۴

۳۱۔ ایضاً ص ۳۴

۳۲۔ انور سدید ڈاکٹر۔ مقدمہ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام ص ۱۸

۳۳۔ عبداللہ ڈاکٹر۔ اردو خط نگاری نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۵

۳۴۔ ایضاً ص ۳۵

۳۵۔ ایضاً ص ۳۶

۳۶۔ انور سدید' ڈاکٹر۔ مقدمہ وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام' ص ۲۴

۳۷۔ عبداللہ' ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری' نقوش مکاتیب نمبر' ص ۳۶

۳۸۔ یضاً' ص ۳۶

۳۹۔ محمد طفیل' دیباچہ من آنم' لاہور' ادارہ فروغ اردو' ۱۹۶۲ء' ص ۶

۴۰۔ ریاض قدیر' ڈاکٹر۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر شخصیت اور فن' لاہور' اردو اکیڈمی پاکستان' 2005ء' ص ۱۵۶

۴۱۔ رشید احمد صدیقی' ہم نفسان رفتہ'

۴۲۔ انور سدید' ڈاکٹر۔ مقدمہ' وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام' ص ۲۶

۴۳۔ عبداللہ' ڈاکٹر سید۔ اردو خط نگاری' نقوش مکاتیب نمبر' ص ۳۸

۴۴۔ انور سدید' ڈاکٹر۔ مقدمہ' وزیر آغا کے خطوط انور سدید کے نام' ص ۲۳

۴۵۔ ایضاً' ص ۲۶

۴۶۔ ایضاً' ص ۲۹' ۳۰

۴۷۔ John Lock, Four centuries of letters, by W.B. Scoone P viii

۴۸۔ غلام رسول مہر' مولانا۔ علم و ادب میں خطوط کا درجہ' نقوش مکاتیب نمبر' ص ۱۳

۴۹۔ محمد طفیل' نقوش' پطرس نمبر' ص ۷

۵۰۔ محمد طفیل' دیباچہ من آنم' ص ۵

۵۱۔ محمد طفیل' دیباچہ من آنم' ص ۶

۵۲۔ فراق گورکھپوری' من آنم' ص ۹

۵۳۔ ایضاً' ص ۱۷

۵۴۔ ایضاً' ص ۲۴

۵۵۔ ایضاً' ص ۳۱

۵۶۔ ایضاً' ص ۳۶

۵۷۔ ایضاً' ص ۳۸

۵۸۔ فراق گورکھپوری، من آنم، ص ۹۵

۵۹۔ ایضاً، ص ۹۴

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۷،۱۰۶

۶۲۔ عبدالقوی دسنوی، مکتوب نگار فراق، من آنم کی روشنی میں، نقوش شمارہ نمبر ۱۳۲، ص ۱۸۸

۶۳۔ محمد طفیل، دیباچہ من آنم، ص ۶

۶۴۔ عبدالقوی دسنوی، مکتوب نگار فراق من آنم کی روشنی میں، نقوش شمارہ نمبر ۱۳۲، ص ۱۸۸

۶۵۔ عصمت چغتائی۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ، بمبئی، تاریخ ۱۳ اکتوبر ۱۹۶۱ء۔

۶۶۔ قرۃ العین حیدر۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ، کراچی، تاریخ ۲۱ ستمبر ۱۹۶۰ء۔

۶۷۔ غلام عباس۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ، کراچی، تاریخ ۷ نومبر ۱۹۵۳ء۔

۶۸۔ کرشن چندر۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ، بمبئی، تاریخ ۲۶ نومبر ۱۹۵۳ء۔

۶۹۔ راجندر سنگھ بیدی۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ، بمبئی، تاریخ ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء۔

۷۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ وزیر کوٹ سرگودھا، تاریخ ۱۴ مئی سن ندارد

۷۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ انگہ (ضلع سرگودھا)، تاریخ ۷ جنوری ۱۹۴۶ء۔

۷۲۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ مکتوب بنام محمد طفیل، غیر مطبوعہ لاہور، تاریخ ۸ نومبر ۱۹۶۵ء۔

۷۳۔ محمد طفیل۔ برادرم (چند خطوط چند دوستوں کے نام) نقوش محمد طفیل نمبر، شمارہ نمبر ۱۳۵، ص ۷۸۳

۷۴۔ گیان چند، ڈاکٹر۔ مکتوب بنام محمد طفیل، نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۴

۷۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر گیان چند، نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۵،۷۸۴

۷۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔ مکتوب بنام محمد طفیل، نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۵

۷۷۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر محمد حسن، نقوش محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۶،۷۸۵

۷۸۔ عبدالقوی دسنوی، یاد عزیز مہرباں، مضمون مشمولہ نقوش شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۹۲۷

۷۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام قدرت اللہ شہاب، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۱

۸۰۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ممتاز مفتی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۲

۸۱۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مولانا ضیاء احمد بدایونی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۸

۸۲۔ محمد طفیل، مکتوب بنام واجدہ تبسم، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۵۵

۸۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام اختر الایمان، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۲

۸۴۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مولانا ابوالخیر مودودی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۴

۸۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مجید امجد، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۷۱

۸۶۔ محمد طفیل، مکتوب بنام جسٹس سجاد احمد جان، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۳

۸۷۔ محمد طفیل، مکتوب بنام سید ضمیر جعفری، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۵

۸۸۔ محمد طفیل، مکتوب بنام جمیلہ ہاشمی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۹

۸۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام سرفراز، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۰۰

۹۰۔ ایضاً، ص ۸۰۱

۹۱۔ محمد طفیل، مکتوب بنام کنہیا لال کپور، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۰۶

۹۲۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مسعود مفتی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۰۷، ۸۰۸

۹۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام اشفاق احمد، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۰، ۸۱۱

۹۴۔ محمد طفیل، مکتوب بنام کرنل محمد خان، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۲

۹۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام عبدالرحمن چغتائی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۴، ۸۱۵

۹۶۔ محمد طفیل، مکتوب بنام گوپی چند نارنگ، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۵

۹۷۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر خلیق انجم، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۹

۹۸۔ محمد طفیل، مکتوب بنام قرۃ العین حیدر، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۲، ۸۲۳

۹۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام راجہ مہدی علی خان، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۷

۱۰۰۔ محمد طفیل، مکتوب بنام احمد ندیم قاسمی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۳۸، ۸۳۹

۱۰۱۔ محمد طفیل، مکتوب بنام انتظار حسین، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۳۱، ۸۳۲

۱۰۲۔ محمد طفیل، مکتوب بنام الطاف حسن قریشی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۴۷

۱۰۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام واجدہ تبسم، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۵۵

۱۰۴۔ محمد طفیل، مکتوب بنام کلیم الدین احمد، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۶۲

۱۰۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام حیرت شملوی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۶۷،۸۶۸

۱۰۶۔ محمد طفیل، مکتوب بنام حفیظ ہوشیارپوری، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۰

۱۰۷۔ محمد طفیل، مکتوب بنام فیض احمد فیض، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۲

۱۰۸۔ محمد طفیل، مکتوب بنام اختر اورینوی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۶

۱۰۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام عندلیب شادانی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۸

۱۱۰۔ محمد طفیل، مکتوب بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۹

۱۱۱۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مولانا عبدالماجد دریابادی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۷۹

۱۱۲۔ محمد طفیل، مکتوب بنام رشید احمد صدیقی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۰

۱۱۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر محی الدین قادری زور، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۰

۱۱۴۔ محمد طفیل، مکتوب بنام امتیاز علی عرشی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۱

۱۱۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام غلام عباس، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۳

۱۱۶۔ محمد طفیل، مکتوب بنام قاری محمد یوسف فاروقی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۶

۱۱۷۔ محمد طفیل، مکتوب بنام راجندر سنگھ بیدی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۸

۱۱۸۔ محمد طفیل، مکتوب بنام حامد حسن قادری، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۸۹

۱۱۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر یوسف حسین خان، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۹۰

۱۲۰۔ محمد طفیل، مکتوب بنام احمد علی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۹۱

۱۲۱۔ محمد طفیل، مکتوب بنام لطیف الزماں خان، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۹۲

۱۲۲۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مشتاق احمد یوسفی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۹۲

۱۲۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر نذیر احمد (پرنسپل)، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص۸۹۳

۱۲۴۔ محمد طفیل: مکتوب بنام کشور ناہید، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۹۸

۱۲۵۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ضمیر اختر نقوی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۹۹

۱۲۶۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۰۱

۱۲۷۔ محمد طفیل: مکتوب بنام پروین فنا سید، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۰۲

۱۲۸۔ محمد طفیل: مکتوب بنام شیخ منظور الٰہی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۰۳

۱۲۹۔ محمد طفیل: مکتوب بنام علی عباس جلال پوری، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۰۵

۱۳۰۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر سید عبداللہ، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۰۷

۱۳۱۔ محمد طفیل: مکتوب بنام نامعلوم، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۹۱۶

۱۳۲۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر احسن فاروقی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۳۷

۱۳۳۔ محمد طفیل: مکتوب بنام قدرت اللہ شہاب، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۹۱

۱۳۴۔ محمد طفیل: مکتوب بنام گوپی چند نارنگ، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۶

۱۳۵۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر محمد حسن، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۷

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۸۱۷، ۸۱۸

۱۳۷۔ محمد طفیل: مکتوب بنام نثار احمد فاروقی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۱

۱۳۸۔ محمد طفیل: مکتوب بنام طاہر فاروقی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۱

۱۳۹۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر گیان چند، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۷

۱۴۰۔ محمد طفیل: مکتوب بنام مسیح الزماں، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۵

۱۴۱۔ محمد طفیل: مکتوب بنام عبدالعزیز خالد، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۹

۱۴۲۔ محمد طفیل: مکتوب بنام شوکت تھانوی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۵۲

۱۴۳۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۵۳

۱۴۴۔ محمد طفیل: مکتوب بنام رئیس صدیقی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۳

۱۴۵۔ محمد طفیل: مکتوب بنام ڈاکٹر وحید قریشی، نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۵

۱۴۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، محمد نقوش کا اسلوب تحریر، مضمون مشمولہ نقوش محمد طفیل نمبر، ص ۷۷۳

۱۴۷۔ عبدالقوی دسنوی، یادِ عزیزِ مہرباں، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۹۳۹

۱۴۸۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر حیدر، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۱۳

۱۴۹۔ محمد طفیل، مکتوب بنام نثار احمد فاروقی، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۰

۱۵۰۔ محمد طفیل، مکتوب بنام مالک رام، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۲۳

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۸۲۳، ۸۲۵

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۸۲۵

۱۵۳۔ محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر محمد باقر، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۵۳، ۸۵۴

۱۵۴۔ محمد طفیل، مکتوب بنام کلیم الدین احمد، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۲

۱۵۵۔ محمد طفیل، مکتوب بنام اختر انصاری، نقوش، محمد طفیل نمبر، ص ۸۶۱

◆◆◆

باب ششم
دیگر ادبی جہتیں

باب ششم

دیگر ادبی جہتیں

گزشتہ ابواب میں محمد طفیل کی شخصیت و فن، بطور مدیر "نقوش" اُن کے کارہائے نمایاں اور بطور خاکہ نگار اُن کے ہاں اسالیب میں کیے گئے مختلف تجربات کا جو تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، اُس سے پتا چلتا ہے کہ محمد طفیل بحیثیت مجموعی ایک زبردست ادبی شخصیت کے مالک تھے۔ اصنافِ ادب کا کوئی پہلو ایسا نہیں، جو اُن کی نظروں سے اوجھل رہا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ اُنھوں نے بعض اصناف کو اپنے اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا مثلاً درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی شعر فہمی کے باوجود محمد طفیل نے خود شعر گوئی نہیں کی۔ اس کے برعکس انھوں نے بعض جہاتِ ادب پر اس توجہ سے قلم اٹھایا کہ یہ جہاتِ ادب، اصنافِ ادب کا درجہ اختیار کر گئیں۔ معیار اور مقدار کے اعتبار سے یہ موضوعات اس اہمیت کے حامل ہیں کہ انھیں قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان موضوعات و جہات سے صرفِ نظر کرنا اس حوالے سے بھی ممکن نہیں کہ ان کے بین السطور محمد طفیل کی شخصیت کے بعض ایسے پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں، جن کا گزشتہ ابواب میں محض شائبہ ملتا ہے۔ ان جہات کو درج ذیل اصناف میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ یادداشتیں اور روزنامچہ

۲۔ سفرنامہ

۳۔ ادبی مباحث

۴۔ شذرات

آئندہ اوراق میں اِن اصناف کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

یادداشتیں اور روزنامچہ

عالمی ادب میں یادداشتوں اور روزنامچوں کی کثیر مثالیں موجود ہیں۔ یہ یادداشتیں نہ صرف صاحبِ تحریر کی شخصیت اور نفسیات کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں بلکہ ادبی حوالے سے بھی ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ مثال کے طور پر لیو ٹالسٹائی کی آپ بیتی ''ٹالسٹائی کی آپ بیتی'' محض ایک ادیب کی آپ بیتی نہیں ہے بلکہ ٹالسٹائی کی تحریروں اور اُن کے عہد کو سمجھنے کے لیے بنیادی راہنما کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس آپ بیتی سے پتا چلتا ہے کہ زریں ادب کی تشکیل و تدوین' اپنے دور کے خیالات' ولولوں' شکوک و شبہات کی تطہیر اور تمناؤں سے ہوتی ہے۔ ان کے دوام کا انحصار قطعی طور پر اس بات پر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے زمانے کے قومی' عالمی اور تاریخی تجربات سے کس حد تک استفادہ کیا ہے۔

اسی طرح ۱۸۷۲ء سے لے کر ۱۹۶۷ء کے عرصے پر محیط تین جلدوں پر مشتمل برٹرینڈ رسل کی آپ بیتی "The Autobiography of Bertrand Russel" رسل کے فلسفیانہ افکار و نظریات کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔

سطورِ بالا میں یادداشتوں اور روزنامچوں کے باب میں ''آپ بیتی'' کا ذکر آ گیا ہے۔ اس ''اختلاطِ اصطلاحی'' کی وجہ یہ ہے کہ ان تینوں اصطلاحات کو عام طور پر خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ یادداشت کے لئے انگریزی زبان میں لفظ Memoir استعمال ہوتا ہے جو لفظ Memory سے مشتق ہے۔ The Penguine Encyclopedia میں memory کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے :

> "In psychology, all forms of recall, there is evidence that no past experience is ever completely forgotton, i e , that all experience leave some permanent trace. Memory ability is in part innate, and individuals differ in endowment." (1)

یہ تعریف اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ انسان کو پیدائش کے وقت یادداشت کی جس صلاحیت سے سرفراز کیا گیا ہو وہ مقدار میں کم یا زیادہ تو ہو سکتی ہے لیکن نہاں خانۂ دماغ سے کبھی محو نہیں ہو سکتی۔ یہ خزانہ ہمہ وقت اپنا اظہار چاہتا ہے۔ اکثر لوگ اپنی یادداشتوں کو محفلوں میں یا اپنے محرم راز سے بیان کر کے اپنی نفسی تسکین کر لیتے ہیں لیکن جنھیں قدرت نے قرطاس و قلم عطا کیا ہے وہ اپنی یادداشتوں کو احاطۂ تحریر میں لے آتے ہیں۔ Dictionary of Literary Terms میں اصطلاح Memoir کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے :

"An account of a single period in a writer's life, often a period that coincides with important historical events."(2)

اسی طرح The new Collins Concise Dictionary میں Memoirs کے معنی یہ درج ہیں :

1 A collection of reminiscences about a period, series of events, etc , written from personal experience or special sources

2. An autobiographical record.

3 A record, as of transactions of a society, etc

ہر دو جگہ پر یادداشت کو Autobiography کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے اور یہ باور کرایا گیا ہے کہ یادداشت اور آپ بیتی کی کڑیاں آپس میں ملتی ہیں تاہم اس قریبی ربط کے باوجود دونوں میں واضح فرق ہے۔

"A memoir differs from an autobiography in that it tends to focus on a single period in the writer's life - often a time that coincides with important events - and on notable people known to the writer "(3)

یادداشتوں اور آپ بیتی کے اس باہمی "اتفاق و اختلاف" سے پتا چلتا ہے کہ یادداشتیں دراصل نامکمل آپ بیتی ہوتی ہیں جو تھوڑی سی توجہ سے مکمل آپ بیتی بن سکتی ہیں (کیوں کہ مکمل آپ بیتی میں بھی عام طور پر زندگی کے خاص خاص واقعات، زندگی کے کسی ایک دور کا بیان، ایک آدھ سال کا روزنامچہ، زندگی کی کسی ایک جہت، ایک یا چند سفروں کا بیان ہی ہوتا ہے) اوپر پیش کیے گئے مباحث کی روشنی میں اگر محمد طفیل کی یادداشتوں کو پرکھا جائے تو یہ جان کر خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ محمد طفیل کی یادداشتیں مذکورہ قواعد پر پورا اترتی ہیں اور ان اوصاف سے متصف ہیں جن کا تقاضا مقررہ پیمانے کرتے ہیں۔

ناچیز

محمد طفیل نے اپنی یادداشتوں کے اولین مجموعے کو "ناچیز" کے عنوان سے مرتب کیا تھا۔ وہ اسے اپنی زندگی ہی میں کتابی صورت میں چھاپنا چاہتے تھے لیکن موت نے اس کی مہلت نہ دی۔ یوں "ناچیز" غیر مطبوعہ رہ گئی۔ محمد طفیل کی وفات کے بعد اُن کے فرزند جاوید طفیل نے جب "نقوش" کا "محمد طفیل نمبر" شائع کیا تو "ناچیز" کو بھی اس کا حصہ بنا دیا۔ اس طرح یہ یادداشتیں کتابی صورت میں شائع ہونے کی بجائے نقوش (محمد طفیل نمبر۔ جلد اول) میں محفوظ ہو گئیں۔

"ناچیز" محمد طفیل کی ذاتی زندگی سے لے کر محمد طفیل کے ادبی سفر تک کی روداد ہے۔ اس روداد کو وہ "سوانح" قرار دیتے ہیں (اور یوں وہ مطابہ پورا کر دیتے ہیں جو Kathleen Mornor اور Ralph Rausch اپنی لغت Dictionary of Literary Terms میں کرتے ہیں) کتاب کے شروع میں "مقصد" کے زیرِ عنوان محمد طفیل لکھتے ہیں:

> "اگر آج تک بڑے ہی لوگوں کی سوانح چھپی ہوں تو جو ایک چھوٹا آدمی ہو تو آپ کو اُس کا بھی کچا چٹھا پڑھ ہی لینا چاہیے۔ اگر آپ کا جواب اثبات میں ہے تو پھر آیئے اس کتاب کی ورق گردانی کریں۔(۴)

یہ بیان اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ محمد طفیل کے پیشِ نظر محض اپنی یادداشتیں مرتب کرنا نہیں تھا۔ آگے چل کر اسلوب کی باقاعدگی سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ محض یادداشتیں نہیں بلکہ خود نوشت سوانح عمری کی شعوری کوشش ہے۔ اختصار چونکہ محمد طفیل کا خاصہ ہے۔ "ناچیز" میں بھی اسے برتا گیا ہے۔ تاہم یہاں اس کا نقصان یہ ہوا کہ بُخل کی حد تک سمٹا ہوا اختصار "ناچیز" کے مکمل آپ بیتی بننے میں حائل ہو گیا۔ محمد طفیل نے "ناچیز" کو موضوعات کے اعتبار سے (باقاعدہ سوانح عمری کی طرح) مختلف عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ ان عنوانات کی ترتیب درج ذیل ہے۔

مقصد، ناچیز، میں، والدین، بہن بھائی، میری شادی، بیوی، اولاد، بیٹے کی شادی، وقتِ سعد، ادارہ فروغِ اردو، نقوش کی ابتدا، نقوش، ہسپتال، ڈاکٹر حیدر، لندن، خواب، بدحواسی، شعر دشمن، میرے استاد، پریس، پبلشر، مصنف، نقوش کے ۲۵ سال، سیلاب، قلندری کی رمق، صدارتی انعام، پچاسواں برس، محبت، رائٹرز گلڈ، برہمی مزاج کا قصہ، انجمن ادبی رسائل، کن کن ادیبوں سے ملا؟، فسادات، چکی کے پاٹ، میرے خلاف ہنگامے (میرے دوست) منظور الٰہی، شوکت تھانوی، ترقی پسندی، ہوٹل

بازی، سیکرٹری جنرل، دوسرے بیٹے کی شادی، فراغت کے دن، فراغت کی راتیں اور عصمت چغتائی۔

ان عنوانات پر سرسری نظر ڈالنے سے ''ناچیز'' کے مندرجات کی خبر مل جاتی ہے۔ ہر عنوان ایک یا ڈیڑھ صفحے پر محیط یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ شروع کے عنوانات محمد طفیل کے ذاتی کوائف، والدین، بہن بھائیوں اور اولاد کے حوالے سے ہیں۔ یہاں محمد طفیل نے اسلوب کے اتنے خوبصورت تجربے کیے ہیں کہ لگتا ہے آنکھیں پرنم، لگا ہے ہونٹ متبسم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ''بہن بھائی'' کے زیر عنوان محمد طفیل اپنی بہن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہم تین بھائی ہیں اور ایک بہن تھی۔ بہن سب سے بڑی تھی۔ اس کی خوبصورتی کے آج بھی خاندان بھر میں چرچے ہیں۔ اس کی کم گوئی اور سوجھ بوجھ کے آج بھی سب معترف ہیں مگر وہ عین جوانی میں ہم سے روٹھ کر چلی گئیں۔ بڑی بہن ہونے کے ناطے وہ مجھے سرزنش بھی کیا کرتی تھیں۔ کسی ایسے ہی موقعے پر جو مجھے غصہ آیا تو میرے ہاتھ میں جو قینچی تھی، اس سے اس کے ہاتھ لہولہان کر دیئے۔ وہ میرے واروں کو اپنے ہاتھوں پر روکتی رہیں اور زبان سے صرف اتنا کہتی رہیں ''شرم کرو، شرم کرو۔ آج جو ہم میں وہ موجود نہیں تو میں اپنے ہاتھوں کو نہیں، دل کو لہولہان پاتا ہوں''۔(۵)

یہ رلا دینے والا اسلوب ''بیوی'' کے باب میں یوں کھل اٹھتا ہے:

> ''میری بیوی بڑی دبنگ قسم کی خاتون ہیں۔ اپنے سے چھوٹوں پہ رعب جما رکھا ہے اور پھر کمال یہ ہے کہ سب رعب کھاتے ہیں اور چوں نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ میں بھی چوں نہیں کرتا۔ ورنہ اس کا بڑا امکان تھا کہ رسّی تڑا کے بھاگ جاتا''۔(۶)

اسلوب کی یہ شگفتگی بعد کے اوراق میں بھی نظر آتی ہے۔ نجی احوال کے بعد ''ناچیز'' کی اگلی یادداشتوں میں ادارہ فروغِ اُردو کی داغ بیل اور نقوش کی ابتداء کا ذکر ہے۔ پھر کچھ ذاتی احوال ہے۔ ''خواب'' کے زیر عنوان محمد طفیل نے بعض حیرت انگیز انکشافات کئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''اللہ کی مجھ پر خاص مہربانی ہے کہ اس نے مجھے زندگی کے بیشتر معاملات میں قبل از وقت آگاہی بخشی۔ وہ یوں کہ خواب میں سب کچھ بتا دیا گیا کہ یوں ہوگا حتیٰ کہ تاریخ اور وقت کا تعین بھی''۔(۷)

آگے چل کے اُنھوں نے بعض سچے خوابوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ جن سے محمد طفیل میں پائی جانے والی بعض مادرا

صلاحیتوں کا پتا چلتا ہے۔

''فسادِ خلق کے خطرے'' کے پیشِ نظر محمد طفیل نے اپنی شخصیت کے اس پہلو کو زیادہ نمایاں نہیں کیا۔ بلکہ جن چند خوابوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے ان سے ان کی پاکیزگی ذہن کا ثبوت ملتا ہے۔

ابتداء میں محمد طفیل کی وابستگی ترقی پسند تحریک کے ساتھ تھی اور انھیں خود کو ترقی پسند کہلوانا اچھا بھی لگتا تھا۔ ''ترقی پسندی'' کے زیرِ عنوان لکھتے ہیں:

> ''آج بھی اگر کوئی مجھے یہ کہے کہ میں ترقی پسند تحریک کے مخالفین میں سے تھا تو مجھے دکھ ہوگا کیوں کہ میں تو اس تحریک کو ادب میں ''تازہ ہوا کا جھونکا'' سمجھتا چلا آ رہا ہوں۔ میں تو ادب کی نمائندہ نگارشات کا تصور کرشن چندر' بیدی' عصمت' فیض اور ندیم کے بغیر کر ہی نہیں سکتا''۔(۸)

''ناچیز'' مکمل آپ بیتی نہ سہی لیکن اس میں آپ بیتی کا چلن پایا جاتا ہے' جس سے محمد طفیل کی زندگی کے بعض دلچسپ پہلو بھی منکشف ہوتے ہیں۔ محمد طفیل زندگی کی پٹڑی پر جس طرح ناک کی سیدھ دھیرے دھیرے چلتے رہے' اس کی مکمل عکاسی ''ناچیز'' میں ہوتی ہے۔ یہی دھیما پن ان کے اسلوب میں بھی در آیا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے کہ ''اسلوب ... شخصیت بذاتِ خود ہوتی ہے'' تو اس کی بہترین مثال محمد طفیل کا اسلوب ہے۔ محمد طفیل کا سادہ اور بے لوث اسلوب محمد طفیل کے مزاج سے بھرپور موافقت رکھتا ہے۔ سادہ اسلوب کی اہمیت نے ''ناچیز'' کی اوسط درجے کی موضوعی حیثیت کو بھی اہم بنا دیا ہے۔

روزنامچہ

محمد طفیل نے ۲۱ جولائی ۱۹۸۴ء کو اپنے بیٹے جاوید طفیل کے ہمراہ ممالکِ مغرب کا سفر اختیار کیا اور ۲۲ ستمبر ۱۹۸۴ء کو وطن واپس پہنچے۔ اس سفر کی روداد انھوں نے تاریخ وار مرتب کی اور اسے روزنامچہ کا نام دیا۔ یہ روزنامچہ بھی کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا' بلکہ محمد طفیل کی وفات تک غیر مطبوعہ رہا۔ بعد میں جب ''نقوش'' کا محمد طفیل نمبر' جلد اول شائع ہوا تو اس روزنامچہ کو اس میں چھاپ دیا گیا۔ لیکن اگر اس ''روزنامچہ'' کے اندازِ تحریر' واقعات میں حسنِ ترتیب اور اسلوب بیان پر نظر ڈالی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ سفر کی یہ روداد روزنامچہ کی شرائط پر پورا نہیں اترتی' بلکہ اسے سفرنامہ قرار دینا زیادہ مناسب ہے۔ روزنامچہ کے لیے انگریزی زبان میں Journal اور Diary کی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔ Dictionary of Literary Terms میں Journal کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"A diary, a personal record of experiences, ideas and reflections kept regularly. Although many people keep journals who do little other writing, poets and novelists often keep journals as a way of gathering ideas and impressions to use in their other writing or to maintain fluency between writing projects." (9)

یہ تعریف اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ روزنامچہ دراصل کسی شخص کے تجربات، خیالات اور تاثرات کا وہ ریکارڈ ہے، جسے وہ باقاعدگی سے محفوظ رکھتا ہے۔ ادبا، شعراء اور ناول نگار اکثر اپنے نظریات وخیالات اور تاثرات کو جمع کرتے رہتے ہیں تاکہ انھیں اپنی دیگر تحریروں اور ادبی معرکوں کی تکمیل کے وقت استعمال میں لا سکیں۔

بعض روزنامچے پوائنٹس کی صورت میں یا اشاراتی انداز میں تحریر کیے جاتے ہیں اور منظم آپ بیتی کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ جبکہ بعض روزنامچے قدرے تفصیلی ہونے کی بنا پر آپ بیتی سے قریب تر ہو جاتے ہیں اور معمولی سی توجہ سے آپ بیتی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ تاہم روزنامچہ اور مکمل آپ بیتی میں حدِ فاصل بہر حال قائم رہتی ہے۔

"Diaries, journals and letters are autobiographical writing, but they differ from an authobiography in not being continuous narratives." (10)

اس وضاحت کے بعد اگر محمد طفیل کے ''روزنامچہ'' کا جائزہ لیں تو صاف پتا چلتا ہے کہ روزنامچہ کی صورت میں لکھے جانے کے باوجود یہ روزنامچہ نہیں ہے۔ نہ ہی اسے یادداشتوں کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ تحریر جس تنظیم، ترتیب اور رواں دواں اسلوب سے مزین ہے، اُس نے اِسے سفرنامہ بنا دیا ہے۔ اس بات کا احساس خود محمد طفیل کو بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

''میری نظروں میں اتنے نظارے بھرے ہیں کہ ان کا اظہار قدرت کی فیاضیوں کو آواز دینے کے مترادف ہو گا۔ جو میرے بس میں نہیں! جو لکھنا میرے بس میں ہے اس کا لکھنا، اس کا چھپنا ہمارے ملک کے باسیوں کو راس نہ آئے گا۔ لہٰذا صرف اپنے آپ کو فریب دینے کے لیے اپنا روزنامچہ لکھ رہا ہوں۔ سفرنامہ نہیں لکھا جا سکتا، یا پھر دوسرے سفرنامہ نگاروں کی طرح جھوٹ کو اپنا ایمان بنالوں! نہ وہ ممکن، نہ یہ ممکن!!''۔(۱۱)

یہ کسرِ نفسی دراصل ایک ایسی تعلّی ہے جس کی تہہ میں یہ احساس چھپا ہوا ہے کہ میں دوسرے سفرنامہ نگاروں سے بہتر

ہوں اور اپنے آپ کو ان جیسا نہیں کہلوانا چاہتا۔ کیونکہ (بقول محمد طفیل کے) دوسرے سفرنامہ نگار جھوٹ کو اپنا ایمان بنائے ہوئے ہیں۔ سفرناموں میں جھوٹ کے عنصر کا ذکر انھوں نے اس روزنامچہ میں ایک اور جگہ بھی کیا ہے:

''پچھلی بار بھی میں نے یادداشتوں لکھی تھیں مگر وہ چھپوائی نہ تھیں کیونکہ اس غرض سے لکھی ہی نہ تھیں۔ پھر میں نے دیکھا کہ سفرناموں کے لیے یاروں نے جھوٹ لکھنا ضروری سمجھ رکھا ہے''۔(۱۲)

پھر روزنامچہ ایک غیر منظم تحریر ہوتی ہے جبکہ محمد طفیل کا روزنامچہ باقاعدہ اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ جس کا پتا خود محمد طفیل کے ان الفاظ میں پوشیدہ ہے کہ:

''صرف اپنے آپ کو فریب دینے کے لیے روزنامچہ لکھ رہا ہوں' سفرنامہ نہیں لکھ جا سکتا' یا پھر دوسرے سفرنامہ نگاروں کی طرح جھوٹ کو اپنا ایمان بنالوں!''۔(۱۳)

محمد طفیل شعوری طور پر بھی سفرنامہ ہی لکھ رہے تھے' جس کا اعتراف انھوں نے اِسی روزنامچہ میں ایک مقام پر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں نے یہ سوچ کر کہ سفرنامہ لکھوں' اپنے آپ کو بڑی مشکل میں ڈال لیا ہے''۔(۱۴)

(اس سے اگلے برس (۱۹۸۵ء میں) محمد طفیل نے اپنی اہلیہ کے ہمراہ جب فریضۂ حج ادا کیا' تو اس کی تفصیلات بھی انھوں نے بعینہٖ اُسی طرز پر تحریر کیں۔ جس پر محمد طفیل روزنامچہ لکھ چکے تھے۔ لیکن اِسے انھوں نے ''سفرنامہ'' کا نام دیا۔ یہ عنوان بھی اس امر کی تائید کرتا ہے کہ محمد طفیل اس طرزِ تحریر کو سفرنامہ ہی سمجھتے تھے نہ کہ کوئی دیگر صنف۔)

جب ''دوسرے سفرنامہ نگاروں'' کا ذکر آتا ہے تو اردو میں سفرنامہ کی روایت کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ موضوع اتنا وسیع اور اس درجہ پھیلاؤ کا حامل ہے کہ اس پر الگ سے بھرپور تحقیقی کام کی ضرورت ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو کا پہلا سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ''عجائبات فرنگ'' شمار ہوتا ہے۔ یہ ان کے سفرِ انگلستان کی داستان ہے جو انھوں نے ۳۰ مارچ ۱۸۳۷ء میں اختیار کیا۔ اس کے بعد اگلا اہم سفرنامہ سرسید احمد خاں کا ''مسافرانِ لندن'' ہے۔ یوسف خان اور سرسید کے سفرناموں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ یوسف خاں کمبل پوش کا سفر کسی مقصد کے تابع نہ تھا' بلکہ یہ ان کے من کی موج تھی۔ جو انھیں کشاں کشاں لندن لے گئی۔ جبکہ سرسید کا سفر سراسر مقصدی تھا۔ وہ اپنے سفر سے وہی ثمرات چنتے ہیں جو بطور مصلح قوم اُن کے لیے شیریں ثابت ہوں' اس کے بعد سفرناموں کی ایک فہرست ہے کہ اچانک نثار علی بیگ کا

''سفرنامۂ یورپ'' سامنے آتا ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۲۱ مئی ۱۸۸۵ء کو اختیار کیا اور انگلستان کی زمین کو ایک ماہر نقاد اور دانشور کی آنکھ سے ملاحظہ کیا۔

محمد حسین آزاد کے سفرنامے ''سیر ایران'' اور ''انیسویں صدی میں وسط ایشیا کی سیاحت'' اور شبلی نعمانی کا ''سفرنامہ روم و مصر و شام'' بھی خاصے اہم ہیں۔ یہ تینوں سفرنامے اپنے اندر علمی شان رکھتے ہیں۔

۱۹۰۰ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک کے عرصے میں کئی اہم سفرنامے جن میں منشی محبوب عالم کا ''سفرنامہ یورپ'' ۱۹۰۰ء اور ''سفرنامہ بغداد'' ۱۹۱۷ء، نواب فتح علی خان کا ''سیاحتِ فتح خان'' ۱۹۰۳ء، مولوی عبدالرحمٰن امرتسری کا ''سفرنامہ بلادِ اسلامیہ'' ۱۹۰۰ء، ڈاکٹر محمد معین کا ''سفرنامہ جاپان'' ۱۹۰۷ء، نازلی رفیعہ سلطان بیگم کا ''سیر یورپ'' ۱۹۰۸ء، عطیہ فیضی کا ''زمانۂ تحصیل'' ۱۹۰۶ء، شیخ عبدالقادر کا ''سیاحت نامہ یورپ'' ۱۹۰۷ء اور ''مقام خلافت'' ۱۹۰۶ء، قاضی عبدالغفار کا ''نقشِ فرنگ'' ۱۹۲۱ء اور مولانا عبیداللہ سندھی کا ''کابل میں سات سال'' ۱۹۱۵ء خاصے اہم ہیں۔

لیکن یہ سفرنامے اردو ادب میں معروف اور مستند صنف ادب کے نمایاں نہ ہو سکے۔ تاہم ۱۹۴۰ء کے بعد لکھے گئے سفرناموں نے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا اور سفرنامہ اردو ادب کی ایک اہم صنف کے طور پر نمایاں ہوا۔ اس عرصہ سے لے کر عہدِ حاضر تک افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ جنھوں نے سفرنامہ کی روایت کو اس تیزی سے آگے بڑھایا کہ ناول، افسانہ اور شاعری کی اصناف پیچھے رہ گئیں۔ خصوصاً گزشتہ دو دہائیوں میں اردو سفرنامہ قارئین میں اتنا مقبول ہوا کہ قارئین ناول نگاروں کے نام تک بھول گئے۔ وقت کے تقاضوں اور زبان و بیان کے نت نئے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتا ہوا اردو سفرنامہ اب ایک محکم صنفِ ادب بن چکا ہے۔ موجودہ دور کو ہم اردو سفرنامے کا سنہری دور قرار دے سکتے ہیں۔

ان سفرناموں نے جہاں حقیقت اور تخیل کو باہم آمیز کر کے قارئین کو روحانی اعتبار سے لطف اندوز کیا وہاں علم و دانش اور سائنس و ٹیکنالوجی کے معرکوں سے بھی روشناس کرایا۔ ان سفرناموں میں اسالیب کے بھی اتنے بھرپور تجربات کیے گئے ہیں کہ آج کا سفرنامہ اردو زبان کی ترویج و ترقی کا فریضہ سرانجام دیتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔

یہ وہ ماحول ہے جس میں محمد طفیل کا سفرنامہ اپنی جگہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ محمد طفیل نے یہ سفر ۲۱ جولائی ۱۹۸۴ء کو اپنے بیٹے جاوید طفیل کے ہمراہ سوئٹزرلینڈ کے شہر لوزان کے لیے شروع کیا۔ سوئٹزرلینڈ اور یورپ کے مختلف ممالک کی سیر کرتے ہوئے محمد طفیل ۲۲ ستمبر ۱۹۸۴ء کو وطن واپس پہنچے۔ اس عرصہ میں انھوں نے جنیوا، لوزان، پیرس، اٹلی، وینس، فلورنس، جرمن

کے شہر ہاگن' کولون' ہائیڈل برگ' میونخ' فرینکفرٹ' لندن' مانچسٹر' لیور پول' یورک شائر' برمنگھم' آکسفورڈ اور بوسٹن کی سیر کی۔
محمد طفیل کے سفرنامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے سیر یورپ کے دوران اپنے وطن سے رابطہ منقطع نہیں کیا۔ اس عرصے میں وہ پاکستان میں موجود اپنے کنبے کے افراد اور سول نمبر کی اگلی جلدوں کے حوالے سے فراہمی مواد اور دیگر کاروباری معاملات سے جڑے رہے۔ یوں یہ سفرنامہ یورپ کی سیاحت کے ساتھ ساتھ سیر پاکستان کا لطف بھی دیتا ہے۔ محمد طفیل نے دوران سفر یورپ کو سرسری نظر سے نہیں دیکھا۔ محمد طفیل کی عمیق نگاہی نے چند ہی دنوں میں مغربی تہذیب کو اس طرح سمجھ لیا گویا سالہا سال سے وہاں رہ رہے ہوں۔ دراصل ایک عام شخص کی نظر اور ادیب کی نظر میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ادب ایک بہت بڑی تہذیبی قدر ہے اور ادیب اس تہذیبی قدر کا محافظ۔ چنانچہ یہ ممکن نہیں کہ کسی سچے ادیب کی تحریروں میں اس کی اپنی ذات کا پرتو نظر نہ آئے۔ ہر سفرنامہ اپنے نامہ نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔

محمد طفیل کا سفرنامہ بیک وقت دو سطحوں پر سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اول یہ کہ وہ سفرنامے کو ایک سنجیدہ عمل سمجھتے ہیں اور قاری کو ہر مہک اور اُس کے شہروں کی تاریخی' سماجی' تہذیبی اور سیاسی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ دوم وہ سفرنامے کو ایک تفریحی عمل سمجھتے اور قاری کے سامنے اس کی دلچسپی کی چیزیں پیش کر دیتے ہیں۔ یہ دُونوں عمل اُنھوں نے نہایت خوبی سے انجام دیئے ہیں اور اس کے لیے جو اسلوب اختیار کیا، وہ لائق توجہ ہے۔ وہ ایک ڈھیلا ڈھالا اور غیر آرائشی اسلوب برتتے ہوئے سفرنامے کو افسانہ بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن محمد طفیل کا یہ غیر آرائشی اسلوب داخلی طور پر اتنا مضبوط ہے کہ قاری کو اپنے ساتھ ساتھ لے جانے کی طاقت رکھتا ہے۔ اِس اسلوب نے سفرنامہ نگار اور قاری کے درمیان اجنبیت کے پردے ہٹانے کی طرح ڈالی ہے۔

سطور بالا میں محمد طفیل کی عمیق نگاہی کا ذکر ہوا تھا۔ وہ یورپ میں بوڑھے لوگوں کی تنہائی کے حوالے سے ہوژان میں ایک جھیل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں نے کل جھیل کے کنارے کچھ معمر لوگوں کو بڑی کسمپرسی کی حالت میں دیکھا تھا۔ ایک صاحب مچھلی کو پکڑنے والی چھڑی کو بار بار چھیڑتے تھے۔ کبھی اس کی ایک کمانی کو اوپر کرتا تھا' کبھی نیچے کر دیتا تھا۔ یوں وہ دو گھنٹے تک ایسا ہی کرتا رہا جیسے اسی طرح وقت گزارنا ضروری ہو۔ میرا خیال ہے کہ وہ صبح سے ہی ایسا کرتا رہا ہو گا۔ اِسی طرح میں نے متعدد بوڑھوں کو بنچوں پر بیٹھا ساکت حالت میں دیکھا۔ میں وہاں پہنچا بھی' چلا بھی آیا

مگر وہ جوں کے توں بیٹھے تھے"۔(۱۵)

اس طرح کے کئی مواقعے اس سفرنامے میں موجود ہیں' جن سے پتا چلتا ہے کہ محمد طفیل یورپی معاشرے کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ جہاں وہ اس معاشرے میں پائی جانے والی خوبیوں کے قدر دان ہیں وہاں یورپ کے ایک اہم مسئلے یعنی فرد کی تنہائی پر کڑھتے بھی ہیں۔ محمد طفیل نے یورپ میں بسنے والے ان پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کی بے بسی کا بھی نوٹس لیا ہے جو تلاشِ معاش میں یہاں آ کر بستے ہیں' لیکن اپنی اولاد خصوصاً بیٹیوں کے جوان ہونے پر شدید ذہنی و نفسیاتی کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

۱۱ اگست ۱۹۸۴ء کو محمد طفیل ہائیڈل برگ میں فتح محمد ملک کے مہمان تھے۔ یہاں محمد طفیل کی ملاقات پاکستان پیپلز پارٹی کے زمانے میں پنجاب کے وزیر زراعت محمد خاں خاکوانی (جو ایم کے خاکوانی لکھتے تھے) سے ہوئی۔ اُن کے ساتھ اُن کی اہلیہ بھی تھی۔ کھانے کے بعد خاکوانی کی بیٹی انھیں لینے آ گئی۔ معلوم ہوا خاکوانی صاحب نے جرمنی میں بھی شادی کی تھی' جس سے یہ لڑکی ہے جو ایک ترک لڑکے کے ساتھ رہتی تھی۔ اس کا نام مسلمانوں والا تھا غالباً شاہین خاکوانی۔ محمد طفیل لکھتے ہیں:

> ''ان کے جانے کے بعد ہم ایسی شادیوں اور اپنے معاشرے کے مطابق' ان کی پریشانیوں پر تبصرہ کرتے رہے۔ یعنی غیرت مند پاکستانی اس وقت بے حد پریشان ہو جاتا ہے' جب ان کے ہاں لڑکی پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ یہاں کے قانون کے مطابق ۱۸ سال کے بعد لڑکی اپنی مرضی کی مالک ہوتی ہے۔ وہ جس کے ساتھ چاہے گھومے پھرے اور رہے' کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ ایسے وقت میں یہاں کے رہنے والوں کی غیرت جاگتی ہے اور وہ بے بس ہو جاتے ہیں۔ انھیں نہیں معلوم آج ان کی لڑکی کس کے ساتھ تھی' کل کس کے ساتھ ہو گی! یہاں کی اکثریت بغیر شادیوں کے ایک دوسرے کے ساتھ رہ رہی ہے۔ چوں کہ ایسے حالات میں بچہ ایک پرابلم ہو سکتا ہے' اس لیے سب کچھ ہو رہا ہے بغیر بچے کے! اور ان حالات میں پاکستانی اور ہندوستانی کڑھ رہے ہیں"۔(۱۶)

اس سفرنامے میں محمد طفیل کی ترقی پسند تحریک سے دلچسپی کا شائبہ بھی ملتا ہے۔ ہائیڈل برگ میں اُنھیں سجاد ظہیر کی کتاب ''روشنائی'' پڑھنے کو ملی۔ فانوسِ خیال نے سجاد ظہیر سے دو ملاقاتوں کی یاد دلا دی جو بہت عرصہ پہلے لکھنو میں ہوئی

تھیں۔ روشنائی اور سجاد ظہیر کے بارے میں محمد طفیل کے خیالات سے پتا چلتا ہے کہ محمد طفیل کے دل میں ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ لوگوں کے لیے کتنا اُنس تھا۔ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کی احیاء کے سلسلے میں سجاد ظہیر نے جتنی جدو جہد کی وہ ایک بڑے کھاتے پیتے گھرانے کے فرزند کے لیے صد درجہ قربانی کے مترادف ہے' جو آسودہ حال ہے مگر تحریک کے سلسلے میں دوسروں کا محتاج ہی محتاج' وہ منصوبے بناتا ہے' وہ ان کی تکمیل کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ قدم قدم پر رکاوٹیں ہیں مگر ان کے پایۂ استقلال میں لغزش نہیں آتی۔ حکومت بھی خلاف ہے۔ وہ اس تحریک کو کچلنا چاہتی ہے مگر یہ اپنے منصوبوں کے لیے بھاگ دوڑ میں مصروف ہے۔ میں ان کے دماغ کی زرخیزی کی داد دیتا ہوں۔ انھوں نے ہر اُس تدبیر سے کام لیا جس سے تحریک کو نشوونما ملی''۔(۱۷)

ترقی پسند تحریک کی تشہیر میں ''نقوش'' کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے محمد طفیل لکھتے ہیں:

''میں کہہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں جتنا موثر اور حکمت آمیز کردار نقوش نے ادا کیا وہ کسی دوسرے رسالے نے ادا نہیں کیا''۔(۱۸)

محمد طفیل ترقی پسند تحریک کے ساتھ اپنی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر ترقی پسند تحریک مذہب کے سلسلے میں اپنا رویہ معتدل رکھتی تو اس تحریک سے بدکنے والوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہوتی۔ میں ترقی پسند تحریک سے دلی اُنس رکھنے کے باوجود اس کھٹک کو اپنے دل سے نہ نکال سکا''۔(۱۹)

سفرنامہ

یہ محمد طفیل کا حج کا سفرنامہ ہے جو انھوں نے بچوں کے لیے لکھا۔ یہ سفرنامہ بھی کتابی شکل میں طبع نہیں ہوا بلکہ نقوش کے محمد طفیل نمبر جلد اول شمارہ ۱۲۵ میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔ اس سفرنامے کے آغاز میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''یہ سفرنامہ میں نے اپنے بچوں کے لیے لکھا مگر اسے دوسرے بچے بھی پڑھ سکتے ہیں کیوں کہ میرے بچوں اور دوسرے بچوں میں کوئی فرق نہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے بچوں کے لیے مراۃ العروس لکھی تھی' میں نے اپنے بچوں کے لیے سفرنامہ...

بچوں کے اس سفرنامے میں جتنے مقامات اور اشخاص کے نام آئیں گے ان کی وضاحتیں بھی ملیں گی'' ۔(۲۰)

اردو میں حج کے سفرناموں کی مستحکم روایت موجود ہے۔ حج دین اسلام کے بنیادی ارکان میں شامل ہے۔ ہر مسلمان زندگی بھر اس رکن کی ادائیگی کا خواب دیکھتا ہے۔ جن خوش نصیبوں کو اس خواب کی تعبیر مل جاتی ہے وہ محسوس کرتے ہیں دنیا میں آنے کا اہم ترین مقصد حاصل ہو گیا۔ سفرِ حج ہر شخص پر مختلف کیفیات مرتب کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے حج کا سفرنامہ محض زمینی جادہ پیمائی نہیں بلکہ اسلام سے شدید محبت، خانہ کعبہ کا جاہ و جلال اور رسول اکرمؐ سے گہرا قلبی تعلق اس سفر کو ایک عجیب و غریب تجربہ اور ایک روح پرور قلبی واردات بنا دیتا ہے۔ جب کوئی ادیب حج کا سفر اختیار کرتا ہے تو اس کے قلب و چشم پر مرتب ہونے والی کیفیات اُسے جس عالم حیرت میں لے جاتی ہیں وہ اُس کی روح کو بیدار کر دیتی ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ اپنے اس سفرِ شوق میں دوسرے حسرت زدگان کو بھی شامل کر لے اور سب مل کر اس مقدس تمنا کی تکمیل کے نشے میں مخمور ہوں۔ یوں حج کا سفرنامہ دیگر سفرناموں سے مختلف ہوتا ہے۔ دیگر سفرنامے عام طور پر جسمانی تر فع کا سامان فراہم کرتے ہیں جبکہ سفرنامہ حج روحانی مسرت سے لبریز ہوتا ہے۔ یہ وہ سفر ہے جسے اختیار کرنے والا کبھی تھکتا نہیں۔ دیارِ محبوب میں قیام کے لیے وہ ہر لحہ اگلے لمحے کی مہلت مانگتا رہتا ہے۔ جیلانی کامران لکھتے ہیں

''حج کے سفرنامے بنیادی طور پر محبت کے سفرنامے ہیں۔ محبت کے جذبے کے بغیر یہ سفر شروع ہی نہیں ہوتا۔ وارداتِ حج کی باتیں عموماً عشق و جذب کی باتیں ہیں'' ۔(۲۱)

اردو میں حج کے سفرناموں کی روایت موجود ہے لیکن دیگر سفرناموں کے مقابلے میں ان کی تعداد کم ہے (اردو میں حج نامے کے آغاز سے لے کر اب تک سو سے زائد سفرنامہ حج شائع ہو چکے ہیں' لیکن یہ کم تعداد بھی حج کے سفرناموں کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے) اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ حج کے مقامات' ایام اور مناسک متعین و طے شدہ ہوتے ہیں۔ حج کے سفر کے ظاہری مراحل تمام حجاج کے لیے یکساں ہوتے ہیں۔ جنھیں کم و بیش یکساں انداز ہی میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس دوران میں منفرد اور مختلف صرف وہ وارداتِ قلبی ہوتی ہے جو فریضۂ حج ادا کرنے والے ہر شخص پر الگ الگ انداز میں مرتب ہوتی ہے۔ اس واردات کا بیان وفورِ شوق میں ڈوبا ہوتا ہے اور صاحب بیان کے مقام کے مطابق ہوتا ہے۔

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر   ع

جذب و شوق کی انتہاؤں کو بیان کرنے میں یہ امر مانع ہو سکتا ہے کہ عالم شوق میں کوئی ایسی کیفیت قلم سے بیان نہ

ہو جائے جو مفتیانِ دین کو ناگوار گزرے یا انجانے شوق میں کہیں خود نمائی کا پہلو اجاگر نہ ہونے لگے۔ یہ لاشعوری احتیاطیں سفرنامۂ حج کی تحریر میں عام طور پر مانع رہتی ہیں۔ تاہم جو ادیب اِن مراحل سے بخیر و خوبی نکل پائے ہیں' اُنھوں نے دل کے تاروں کو چھونے والے سفرنامے لکھے ہیں۔

محمد طفیل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے اردو ادب میں' سب سے پہلے بچوں کے لیے سفرنامہ حج لکھا۔ محمد طفیل نے ۱۱ راگست ۱۹۸۵ء کو اپنی اہلیہ کے ہمراہ فریضہ حج ادا کیا۔ وہ اس ساری واردات کو روزنامچے کی صورت میں تحریر کرتے رہے اور بعد میں اسے ایک مربوط سفرنامے کی شکل دے دی تاہم اس میں بھی اُنھوں نے تاریخ وار روزنامچے ہی کا انداز برقرار رکھا۔ اس سفرنامے میں محمد طفیل نے اپنے پختہ اندازِ تحریر سے پہلو تہی کرتے ہوئے بچوں کی ذہنی سطح پر آنے کی کوشش کی ہے اور واردات حج سے زیادہ واقعاتِ حج پر توجہ دی ہے' تاکہ بچے حج کے عمل کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ اسلوب نہایت سادہ اور زبان بہت آسان ہے۔ ساتھ ساتھ اہم واقعات اور مقدس شخصیات کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُنھوں نے عقیدت واحترام' ذوق وشوق اور عشق وجذب کی حد میں رہتے ہوئے کہانی کے عنصر کو زائل نہیں ہونے دیا اور ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ از اول تا آخر بچوں کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

> ''ریتلی زمین میں بچھو بہت ہوتے ہیں۔ یہاں تقریباً ہر گھر کی پہلی منزل میں چھوٹے چھوٹے متعدد بچھو ہوتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے تو بے شمار آج ہم نے زنانے میں ہائے اوئی کی ذرا اونی آواز سُنی۔ مگر گھر والے لپک کے اندر گئے۔ معلوم ہوا خاصا بڑا بچھو موجود ہے جو رینگتا جارہا ہے''۔(۲۲)

''لوگ شیطان کو کنکریاں مارتے ہیں۔ کئی من چلے غصّے میں آکر جوتے بھی مارتے ہیں' گالیاں بھی دیتے ہیں۔ جذباتی طور پر بھی ایسا کرنا مناسب نہیں۔ مذہباً تقطعاً مکروہ فعل ہے''۔(۲۳)

''کل میں نے ایک دکاندار سے دس ریال کا سودا خریدا مگر اسے پانچ سو ریال کا نوٹ دیا۔ وہ بقایا دینے کے لیے نوٹ گننے لگ گیا' میں اور چیزیں دیکھنے لگ گیا۔ پھر بقایا رقم لیے بغیر باہر نکل آیا۔ آج جو پونجی دیکھی' اس میں خاصی رقم کم نکلی۔ کل کا سماں اور واقعہ یاد آ گیا۔ میں اس دکاندار کے پاس گیا' اُس نے انکار کردیا کہ کل کوئی ایسا

واقعہ نہیں ہوا۔ خاموش واپس آ گیا۔ مفلسی میں آٹا گیلا ہو گیا۔ مکہ کے لوگ خاصے سنگ دل ہیں۔ ایسا واقعہ مدینہ میں ہوا ہوتا تو اس میں خاصے امکانات رقم کی واپسی کے ہوتے''۔ (۴۴)

غرض ۳۰ صفحات پر مشتمل یہ سفرنامہ حج کے تمام مراحل بچوں کو روشناس کراتا ہے اور اسلوب بیان کے حوالے سے محمد طفیل کی مہارتِ فن کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ اپنی دیگر تحریروں میں جہاں ان کا قلم آنسو پرونا جانتا ہے بچوں کے لیے لکھتے ہوئے پھلجھڑیاں چھوڑنے لگتا ہے۔

ادبی مذاکرے

اردو میں ادبی مباحث اور مذاکروں کی روایت اتنی مستحکم نہیں کہ اسے باقاعدہ صنفِ ادب قرار دیا جاسکے۔ بعض ادبی رسائل اور جرائد نے مختلف اوصاف ادب کو ادبی حلقوں اور عام قارئین میں مقبول و متعارف کرانے کا فریضہ خوب انجام دیا۔ لیکن ادبی مذاکرہ ان رسائل کا عمومی موضوع نہ بن سکا۔ بہت کم رسائل و جرائد ایسے نظر آتے ہیں جن میں ادبی مذاکروں کا باقاعدہ اہتمام کیا گیا ہو۔ رسالہ ''ماہ نو'' میں چند ادبی مباحث شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی میں ''گفتگو'' کے عنوان سے مذاکرے شائع ہوتے رہے۔ پاکستان میں اخبارات کے ادبی صفحات میں بھی ادبی مذاکرے اور مباحثے شائع ہونے کی روایت ملتی ہے۔

ریڈیو پاکستان اور بعد میں پاکستان ٹیلی ویژن نے اپنے ادبی پروگراموں میں اس نوعیت کے مباحثوں کی حوصلہ افزائی کی' جن میں بعض اہم ادبی موضوعات پر گروپ ڈسکشن پیش کی گئیں۔ ان مذاکروں میں نامور ادباء' شعراء' فضلاء اور دانشور حصہ لیتے رہے اور مختلف ادبی موضوعات کے تاریخی' تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اور عصری تقاضوں سے ادب کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے رہے۔ ان نشری مباحثوں میں جتنے بھی اہم ادبی مباحث کو زیر بحث لایا گیا' اُن کا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ یہ مباحثے ہوا کے دوش پر بکھر کر فضاؤں میں تحلیل ہو گئے اور کاغذ پر منتقل نہ ہونے کی وجہ سے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ نہ ہو سکے۔

محمد طفیل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے رسالہ نقوش میں مختلف موضوعات کے حوالے ادبی مذاکروں کی بنا ڈالی اور بعض اہم ادبی مباحث کو نتیجہ خیز بنا کر اردو ادب کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں اہم مذاکرہ نقوش کے شمارہ ۱۰۱ میں ''اردو افسانہ کے مسائل'' کے زیر عنوان شائع ہوا جس میں وقار عظیم' احمد ندیم قاسمی' خدیجہ مستور' مرزا ادیب'

انتظار حسین، اعجاز حسین بٹالوی، ڈاکٹر احراز نقوی، انور سجاد، ڈاکٹر میمونہ انصاری اور خود محمد طفیل نے حصہ لیا۔ یہ مذاکرہ مدیر نقوش محمد طفیل کی رہائش گاہ پر ۱۹۶۹ء میں منعقد ہوا۔ صدارت سید وقار عظیم نے کی۔ ۶۷ صفحات پر مشتمل اس ادبی مذاکرے میں اردو افسانے کے مسائل کے حوالے سے کھل کر بحث کی گئی اور جن میں تین سوالوں کو گفتگو کا مرکز و محور بنایا گیا' وہ یہ ہیں:

۱۔ کیا قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے نے ترقی کی ہے؟

۲۔ علامتی افسانہ نگاری مفید ہے یا غیر مفید؟

۳۔ کیا کچھ نئے افسانہ نگار ایسے بھی ابھرے جنھیں مستقبل کا افسانہ نگار کہا جا سکے؟

اس مذاکرے میں محمد طفیل نے بھرپور انداز میں حصہ لیا اور مذاکرے کا آغاز کرتے ہوئے کہا:

''ویسے تو یہ بات کل کی معلوم ہوتی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اس بات کو پندرہ برس گزر گئے ہیں کہ جب اسی طرح کچھ دوست اکٹھے ہوئے تھے اور انھوں نے اردو افسانہ پر باتیں کی تھیں۔ اس محفل میں سعادت حسن منٹو بھی تھے اور شوکت تھانوی بھی۔ افسوس کہ وہ آج ہم میں موجود نہیں۔ اس تکلیف دہ پہلو کے ساتھ مقام شکر ہے کہ اس محفل کے بہت سے دوست آج اس محفل میں موجود ہیں جن میں سید وقار عظیم' احمد ندیم قاسمی' خدیجہ مستور اور انتظار حسین ہیں''۔(۳۵)

اس سے پتا چلتا ہے کہ محمد طفیل زیر نظر مذاکرہ سے ۱۵ برس پہلے ۱۹۵۴ء میں بھی اسی موضوع پر ایک مذاکرہ منعقد کر چکے تھے۔ وہ مذاکرہ کہیں شائع نہ ہو سکا' تاہم اس سے اتنا ضرور پتا چلتا ہے کہ محمد طفیل ادبی مذاکرے منعقد کرنے کا رجحان رکھتے تھے۔ مذاکرہ زیر نظر میں بھی محمد طفیل نے جس بھرپور انداز میں حصہ لیا اور اردو افسانے کے حوالے جو سوالات اٹھائے' ان سے افسانے کے بارے میں ان کے گہرے شعور کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً

طفیل: آپ مانیں یا نہ مانیں' انحطاط اس معنی میں تو ہے کہ نئے لکھنے والوں میں ہمیں اتنا قد آور افسانہ نگار اور کوئی نظر نہیں آتا جیسے کرشن چندر' منٹو اور بیدی تھے۔ انھوں نے تو پہلے ہی چند افسانوں سے چونکا دیا تھا دنیا کو۔ آج بھی اگر آپ بڑے افسانوں کی فہرست بنائیں گے تو ان میں انہی لوگوں کے افسانے آئیں گے۔ اس اعتبار سے کچھ یوں گمان گزرتا ہے کہ ہمارے افسانے میں انحطاط ہوا ہے۔ بات آگے نہیں چلی۔ (ص ۶۰۴)

طفیل: میں اس معیار کی بات کرتا ہوں جو کرشن چندر' منٹو اور بیدی نے قائم کیا تھا۔ بیدی اور کرشن چندر آج

بھی اسی فن کارانہ انداز میں لکھ رہے ہیں۔ نئے لکھنے والے ان سے بہتر نہیں لکھ رہے بلکہ ان کے آس پاس بھی نظر نہیں آتے۔ (ص ۶۰۵)

طفیل: کیا ان کی تکنیک' کیا اُن کا اسلوب' کیا ان کے سوچنے کا انداز اب ہمارے لیے قابل قبول نہیں ہے؟ (ص ۶۰۵)

طفیل: ترقی کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ پہلے سے آگے بڑھا ہے یا نہیں۔ فن اور اسلوب کے اعتبار سے' مسائل کے اعتبار سے؟ (ص ۶۰۶)

طفیل: میری مراد انداز سے نہیں' معیار سے ہے' وہ بھی موجودہ افسانوی تقاضوں کے مطابق معیار ہے! اپنے موجودہ قومی' سیاسی اور معاشرتی مسائل کی موجودگی میں معیار سے اور... (ص ۶۰۷)

طفیل: مثلاً بیدی کا جو فن ہے' میں سمجھتا ہوں پہلے سے زیادہ انھی پندرہ برسوں میں نکھرا ہے۔ آپ چاہیں تو کرشن چندر کو چھوڑ سکتے ہیں کہ اُنھوں نے شاید اتنے اچھے افسانے نہیں لکھے جیسا کہ تقسیم سے قبل لکھے تھے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اُنھوں نے اِس عرصے میں بہت زیادہ لکھا۔ اُن کے اس عرصے کے افسانوی مجموعے ''دیوان میر'' بن گئے ہیں۔ دیوان میر ان معنوں میں کہ میر کے ہاں بھی اچھا شعر نکالنے کے لیے غوطہ لگانا پڑتا ہے' ان کے ہاں بھی غوطہ لگانا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود نہ کوئی میر کی عظمت سے انکار کر سکا اور نہ ہی کوئی کرشن چندر کی عظمت سے انکار کر سکے گا۔ اس لیے اسی غوطہ زنی میں پھر جو کچھ ہاتھ آتا ہے وہ انمول ہوتا ہے۔ لیکن ندیم صاحب کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے اِسی عرصے میں زیادہ اچھے افسانے لکھے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اسی عرصے میں زیادہ اچھے افسانے لکھے۔ (ص ۶۰۹)

طفیل: منٹو کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پارٹیشن سے پہلے کے مقابلے میں اُنھوں نے بعد میں زیادہ سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنے پرانے دور سے اس دور میں زیادہ بہتر افسانہ نگار ثابت ہوئے۔ ہم عصمت کے افسانے ''چوتھی کا جوڑا'' کی بار بار مثال دے رہے ہیں' وہ بھی تو اسی دور کا افسانہ ہے۔ میری درخواست ہے کہ آپ عصمت کے اس افسانے کے ساتھ ''ننھی کی نانی'' کو بھی نہ بھولیں۔ تو گویا اس کا مطلب یہ ہوا کہ عصمت کا فن بھی اسی دور میں چمکا۔ (ص ۶۰۹)

طفیل: میری گزارش ہے ہم نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ضرور کریں۔ لیکن یہ طے کر کے نہ بیٹھیں کہ پرانے افسانہ

نگاروں کی خوبیوں کو بھی تسلیم نہ کریں گے۔(ص ۶۰۹)

طفیل: یہاں ایک آدھ افسانے کی بات نہیں ہو رہی۔ ہم تو مجموعی حیثیت سے بات کر رہے ہیں۔ میری گزارش ہے کہ مجموعی حیثیت سے ابھی تک پرانے لکھنے والوں نے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ان پندرہ برسوں میں جو کچھ اچھا لکھا گیا ہے وہ زیادہ تر انھی افسانہ نگاروں نے لکھا ہے۔ میں نئے افسانہ نگاروں کی صلاحیتوں کا منکر نہیں مگر وہ چھا جانے والی بات نظر نہیں آتی۔(ص ۶۰۹)

طفیل: اگر آپ اس بات کی وضاحت کر دیں کہ پہلے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئے افسانہ نگاروں نے کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دیئے جو پرانے افسانہ نگار انجام نہ دے سکے' فن کے اعتبار سے' اسلوب کے اعتبار سے' مسائل کے اعتبار سے' جب تک آپ یہ نہ بتائیں گے میں سمجھ نہ سکوں گا کہ آپ کے ذہن میں کیا ہے؟ اُڑان کا رخ کس طرف ہے۔(ص ۶۱۰)

طفیل: میرے نزدیک تو وہ افسانہ نگاری نہیں ہے جسے عصری تقاضوں کا لحاظ نہیں۔ دوسری مجھے نہایت ادب کے ساتھ نئے افسانہ نگاروں سے یہ شکایت بھی ہے کہ انھوں نے افسانے سے کہانی ہی کو نکال دیا ہے یعنی افسانوں کو مضمون بنا دیا ہے۔(ص ۶۱۰)

طفیل: ٹیکسی ڈرائیور' بس کنڈکٹر یا فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدور جو کچھ پسند کرتے ہیں اسے تو آپ معیار قرار نہیں دے سکتے۔(ص ۶۱۲)

طفیل: قول عام کی سند معیار نہیں بن سکتی' ہمیں تو ایک LEVEL کو سامنے رکھ کر بات کرنی ہے۔(ص ۶۱۲)

طفیل: فیکٹری کے مزدور یا ٹیکسی ڈرائیور کا تو کوئی بڑا معیار نہ ہوا۔ کوئی ڈائجسٹ ٹائپ کے پرچے پسند کرتا ہے یا اس سے بھی گئے گزرے پرچے' یہ بھی کوئی معیار ہوا۔ معیار اگر ہے تو وہ ایک باشعور قاری کا۔(ص ۶۱۲)

طفیل: میرے خیال میں صرف مسائل کی بات نہ کیجئے بلکہ ان کے فن کارانہ اظہار کی بات بھی کیجئے۔ پھر مسائل کا بھی یہ ہے کہ جسے افسانے ''مسائل والوں'' نے لکھے' ان میں بڑی حد تک یکسانیت ہے۔ اس ضمن میں کئی نام لیے جا سکتے ہیں۔(ص ۶۱۲)

طفیل: اگر اشعار کے بارے میں اشتباہ ہے تو غالب کی نثر کو سامنے رکھ لیجئے مسئلہ حل ہو جائے گا۔ اس کی نثر بھی تو ادب کا

حصہ ہے۔اس کی سوچوں کا مظہر ہے۔(ص ۶۱۵)

طفیل: آپ جو کہتے ہیں کہ روحِ عصر کو افسانوں میں ضرور ڈھونڈنا چاہیے تو پھر آپ یہاں کیوں رک رہے ہیں۔ (ص ۶۱۶)

طفیل: اعجاز صاحب کو جو خیال ہے کہ کرشن چندر اور منٹو اور بیدی اُسی انداز کے افسانے لکھتے رہے۔جیسا کہ ان کے پیشرو لکھتے رہے تو یہ ٹھیک نہیں ہے۔اس لیے کہ اُن سے پہلے جو افسانہ نگار تھے۔وہ سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتحپوری' ل۔ احمد اور سلطان حیدر جوش تھے۔اُن کے انداز میں اور ان کے انداز میں زمین آسمان کا فرق ہے۔مسائل میں بھی، اسلوب میں بھی اور خاص طور پر تکنیک میں' بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ ان سے اردو افسانہ ایک سپاٹ چہرے کی مانند تھا۔ناک نقشہ اُنھوں نے ہی اسے عطا کیا۔جب میں کرشن چندر' منٹو اور بیدی کا نام لیتا ہوں تو میری مراد اُس دور کے تمام افسانہ نگاروں سے ہوتی ہے۔جن میں اوپندر ناتھ اشک' عصمت چغتائی' ممتاز مفتی' احمد ندیم قاسمی' غلام عباس' انور' اختر اورینوی' خواجہ احمد عباس' اختر انصاری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔پھر اس قافلے کے ساتھ آن ملنے والوں کی فہرست خاصی لمبی ہے۔جن میں بہت سے لکھنے والے آج بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔(ص ۶۱۸)

طفیل: میرے خیال میں ہم نے پہلے سوال کو چھوڑ دیا ہے اور دوسرے سوال پر آ گئے ہیں۔(ص ۶۲۱)

طفیل: میں پھر وہی بات دہراؤں گا' افسانہ موضوع کے اعتبار سے آگے بڑھا ہے یا فن کے اعتبار سے! پھر میں اسے بھی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ پرانے لکھنے والوں کو موضوعات سے دلچسپی نہیں' پچھلے دنوں میں نے کرشن چندر کا ایک افسانہ پڑھا تھا جس میں کچھ یوں تھا کہ ہندوستان کی ایک لڑکی لندن کے قحبہ خانہ میں پہنچ جاتی ہے۔اس لیے کہ وہ دلی یا بمبئی یا کلکتہ جانے کی بجائے لندن جانا چاہتی تھی۔پھر اس افسانے کا آخری فقرہ یوں تھا کہ ہمیں تیرے بارے میں سوچنے کی فرصت نہیں کیونکہ ہم چاند پر جا رہے ہیں۔(ص ۶۲۲)

طفیل: کہیں یہ اتفاق پہلی اور آخری بار نہ ہو۔(ص ۶۲۸)

طفیل: ناولوں اور افسانوں میں جو تاریخی پس منظر بیان کیا جاتا ہے کیا وہ بہت ضروری ہے؟(ص ۶۲۹)

طفیل: خواہ وہ دو ڈھائی سو صفحوں میں کیوں نہ لکھا گیا ہو؟ میرا خیال ہے کہ اگر وہ تاریخی واقعات نکال بھی دیئے

جائیں تو بھی افسانہ یا ناول مکمل ہی رہتا ہے اور اگر اس نوع کی تفصیل ضروری ہو تو وہ بھی اس حد تک کہ کھلے نہیں۔(ص ۶۲۹)

طفیل: ایسی صورت میں ہوگا یہ کہ جسے تاریخ سے دلچسپی پسند ہوگی وہ تو خوب لطف اندوز ہوگا اور جو صرف افسانہ یا ناول پڑھنا چاہتا ہے اسے ضرور اُلجھن ہوگی۔(ص ۶۲۹)

طفیل: آج کا افسانہ نگار تو محض زور بازو کی بنا پر میز کو موضوع بنا کر کہانی لکھنا پسند کرتا ہے۔اس طرح بھلا کہانی کیسے پنپے گی؟ نئے لکھنے والے تو جدید پن کی دُھن میں کہانی کو بھی ضروری نہیں سمجھتے۔یہی وجہ ہے کہ قاری اردو افسانے سے شکائتیں لیے بیٹھا ہے۔(ص ۶۳۱)

طفیل: میرے خیال میں اعجاز صاحب نے جو کہا تھا کہ یہ دور تفتیش اور تجسس کا دور ہے اور تجرباتی بھی ہے۔وہ بات ٹھیک تھی۔یہی وجہ ہے کہ تقسیم ملک کے بعد افسانہ نگار ابھی اپنے تجرباتی دور ہی سے گزر رہے ہیں۔(ص ۶۳۳)

طفیل: یہ تو پرانے افسانہ نگاروں کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح سوچتے تھے۔پھر نئے افسانہ نگاروں نے کیا کمال کر دکھایا؟(ص ۶۳۳)

طفیل: آج کے افسانہ نگاروں نے تو پڑھنے والوں کو کنفیوز کر دیا ہے۔وہ پریشان ہیں کہ یہ لوگ کہنا کیا چاہتے ہیں اور یہ کہانی کدھر جا رہی ہے اور یہ کیا ہے سب کچھ یہ مضمون ہے افسانہ ہے یا کیا ہے؟(ص ۶۳۴)

طفیل: میں یہ کہتا ہوں کہ جتنے بھی افسانہ نگار علامتوں کا سہارا لے کر افسانہ لکھتے ہیں وہ بلاوجہ قاری کو امتحان میں ڈالتے ہیں۔یہ بھی تو ہے کہ اگر ایسا کوئی افسانہ پڑھے لکھوں کی مجلس میں پڑھا جائے تو اس کے معنی ہر ایک کے نزدیک مختلف ہوں گے اور ان مختلف آراء کی موجودگی میں جب افسانے کے معنی افسانہ نگار سے پوچھے جائیں گے تو اس کے بتائے ہوئے معنی سب سے مختلف ہوں گے۔(ص ۶۳۴)

طفیل: مسائل کے ساتھ ساتھ تبدیلی تو وہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔مسئلہ فنی بلندیوں کا ہے۔میں یہ بالکل ماننے کے لیے تیار نہیں کہ پچیس تیس برس پہلے کے افسانہ نگاروں کے سامنے آج کے مسائل نہیں یا وہ ان کا ادراک نہیں رکھتے۔(ص ۶۳۶)

طفیل: میرا سوال یہ بھی ہے کہ اور کیا یہ ضروری ہے کہ کہانی پن نکال دیا جائے افسانے میں سے؟(ص ۶۳۷)

طفیل: تو گویا آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ کہانی میں پلاٹ ضروری نہیں۔ (ص ۶۳۸)

طفیل: یہاں چونکہ انتظار حسین اور انور سجاد اپنے آپ کو جدید افسانہ نگار منوانے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس لیے میں نے یہ خوبی یا خرابی بھی انہی میں زیادہ پائی ہے اور اسی لیے میں نے ان کا نام لیا ہے۔

طفیل: آپ نے (احراز نقوی نے) تو چند افسانوں کی بات کی ہے کہ ان میں پلاٹ ہے میں تو جنرل بات کر رہا ہوں۔ ابھی اعجاز صاحب نے بھی کہا ہے کہ کچھ لکھنے والے افسانے کی بجائے مضمون لکھ دیتے ہیں اور ابھی احراز صاحب نے کہا کہ ان کے ہاں کئی افسانوں میں پلاٹ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ میرا شبہ غلط نہیں۔ چلیئے اس بات کو یوں کہتے ہیں کچھ مضمون کچھ افسانے؟ (ص ۶۳۹)

طفیل: میں عرض کرتا ہوں کہ جب لوگ سمجھنے میں اتنا وقت لگا دیتے ہیں یا یہ کہ کچھ سمجھ ہی نہیں پاتے کہ یہ کن علامتوں کو سامنے رکھ کر یا کن حالات کو سامنے رکھ کر یہ افسانہ لکھا گیا ہے تو پھر علامت کے استعمال کے کیا معنی؟ (ص ۶۴۳)

طفیل: اور اگر کسی کی سمجھ میں نہیں آتی تو پھر افسانہ گم ہو گیا نا؟ (ص ۶۴۳)

طفیل اگر وہ اس طرح سوچتا ہے تو پھر اس کا لکھنا ہی بے کار ہے۔ (ص ۶۴۳)

طفیل: بہتر تو یہ ہے کہ قاری کو امتحان میں نہ ڈالا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ فن کار ہی نہیں جو فن کارانہ طریقے سے اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک نہیں پہنچا سکتا۔ (ص ۶۴۴)

طفیل: جی ہاں ایسے لوگ لطافت اور نزاکت کو اپنے آخری نقطہ تک پہنچا کے ہی دم لیں گے۔ (ص ۶۴۵)

طفیل: علامتی کہانی اس پانچ دس برس کی چیز ہے۔ (ص ۶۴۵)

طفیل: ان دنوں تو یہ انداز چھوٹی سی تحریک کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ (ص ۶۴۵)

طفیل: اچھا کیا آپ لوگوں نے کہ ہمیں ملا وجہی کے زمانے میں پہنچا دیا۔ (ص ۶۴۵)

طفیل: یعنی انداز بھی نیا نہ ہوا سوچیں بھی نئی نہ ہوئیں۔ ہم جو سمجھتے تھے کہ افسانے میں جدت پیدا ہوئی ہے وہ نہ ہوئی' پھر کیا فائدہ صاحب؟ (ص ۶۴۵)

طفیل: اعجاز صاحب نے تو بحث کو بڑا دلچسپ رنگ دے دیا کہ گدھے کی دُم کے ساتھ برش باندھ کر جو پینٹنگ بنائی گئی ہے ہم اس میں بھی بلا وجہ معنی ڈھونڈتے ہیں۔ ستم کی بات یہ کہ نقادوں نے بھی اسے فن کا درجہ دے دیا۔ ایسے ہی

موقعوں پر سبحان اللہ کہنے کو جی چاہتا ہے۔ اور میں یہ بات شروع سے ہی کہہ رہا ہوں۔ کہ اردو افسانہ کو گدھے کی دم کے ساتھ نہ باندھیں۔ (ص ۶۴۹)

طفیل: ان سوالوں سے جو سوال بالآخر پیدا ہوتا ہے یہ ہے کہ کیا ایسے کچھ لوگ موجود ہیں جن کے مستقبل کے بارے میں یہ یقین ہو کہ یہ بعد میں بھی زندہ رہیں گے۔ (ص ۶۵۰)

طفیل: تو گویا تجرباتی دور ہوا پھر۔ ویسے میں مستقبل کے افسانے سے قطعی مایوس نہیں ہوں۔ سوال موجودہ افسانے کا ہے۔ بہر حال جب اتنے پڑھے لکھے دوست یہ کہہ رہے ہیں کہ موجودہ افسانہ آگے بڑھ رہا ہے تو میں بھی مانے لیتا ہوں۔ ویسے میرا کہنا یہ تھا کہ اس دور میں بھی نئے افسانہ نگاروں سے پرانے افسانہ نگار ہی بہتر لکھ رہے ہیں، مگر آپ لوگ نہیں مان رہے، کیا کیا جائے۔ (ص ۶۵۰)

طفیل: مطلب ہے کہ نئے لکھنے والوں نے کوئی واضح سمتیں نہیں بنائیں۔ (ص ۶۵۰)

طفیل: آپ (انور سجاد) کبھی خالص علامتی افسانہ لکھتے ہیں، کبھی نہیں لکھتے اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ آپ کے لکھنے کی کوئی سمت تو مقرر نہیں ہے۔ پھر میں یوں بھی سوچتا ہوں کہ جو افسانہ نگار علامتی سہارے ڈھونڈتا ہے اسے اپنے فن پر قابو نہیں۔ دوسری یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ وہ حالات کا سامنا نہیں کر سکتا یا نہیں کرنا چاہتا۔ اگر اسے کوئی سمت کہا جا سکتا ہے تو ٹھیک ہے۔ (ص ۶۵۰)

طفیل: لکھنے میں تو انفرادیت ہونی چاہیے کہ نہیں؟ کوئی جان دار فنی چابک دستی ہونی چاہیے کہ نہیں؟ کوئی بڑی بات کہنے کا سلیقہ ہونا چاہیے کہ نہیں؟ محض تجربہ، محض سوچیں بڑا افسانہ نہیں دے سکیں گی۔ (ص ۶۵۰)

طفیل: نہیں یہ بات نہیں۔ مایوس نہیں ہوں۔ یہ جو آپ لوگ بڑے بڑے فن کاروں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے، اور ہمیں یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہم نے افسانے کو زیادہ وسعت دی ہے۔ زیادہ سنوارا ہے۔ اسے میرا ذہن قبول نہیں کر رہا۔ ویسے یہ بات ہے کہ میں آپ کے کسی افسانے کو پڑھوں تو فوراً جان جاتا ہوں کہ یہ انتظار صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح انور سجاد کا کوئی افسانہ بھی ہو اُس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ انور سجاد کا افسانہ ہے۔ یہ بات خوبی کی ہے اسی طرح اور بھی کئی افسانہ نگار ہیں جو اپنی سوچوں میں اتنے پختہ ہو گئے ہیں کہ وہ جس راستے پر بھی چلیں پہچانے جاتے ہیں۔ (ص ۶۵۱)

طفیل: جی ہاں! ہر افسانے کا اظہار مختلف ہوگا لیکن ان (انتظار حسین) کی تحریر کا رنگ ایسا ہے کہ وہ اس سے پہچانے جاتے ہیں۔ (ص ۶۵۱)

طفیل: لیکن وہ (انتظار حسین) اسلوب کی ان علامتوں سے کوئی ایسی بات پیدا کر دیتے ہیں کہ صاف پہچانے جاتے ہیں۔ یہی صورت مثال کے طور پر جیلانی بانو اور عصمت چغتائی کی ہے۔ ان دونوں کو بھی ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جائے گا۔ (ص ۶۵۱)

طفیل: بہرحال آپ اسے (عصمت چغتائی کو) افسانے کی تاریخ سے باہر نہیں نکال سکتے۔ جب اردو افسانے کی تاریخ لکھی جائے گی عصمت چغتائی کا ذکر بہرحال اس میں آئے گا' بلکہ یہ کہ یہ ایک خاص انداز کی افسانہ نگاری کی نمائندہ ہیں۔ (ص ۶۵۱)

طفیل: میں نے تو صرف چند لکھنے والوں کے نام مثال کے طور پر لیے ہیں' جن کے متعلق ہمارا ذہن کہتا ہے کہ یہ لوگ باقی رہیں گے۔ کیونکہ ان کے فن میں جان ہے' دوسری گزارش یہ ہے کہ ہم لوگوں نے یا تو پرانے افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے یا اب بالکل نئے لکھنے والوں پر آ گئے ہیں۔ اس سے کنفیوژن پیدا ہوگا۔ کیونکہ بیچ کے لکھنے والوں کا ہم نے ذکر ہی نہیں کیا۔ (ص ۶۵۱)

طفیل: صرف مجبوری کے عالم میں ان کے نام گنوا دیے جاتے ہیں۔ فن پر کھل کر بات نہیں کی جاتی۔ دوسرے جب میں پرانے لکھنے والوں کی طرف داری کر رہا تھا تو اس وقت بھی سوچ سمجھ کر کر رہا تھا۔ اور اب بھی سوچ سمجھ کر ہی کر رہا ہوں' میرا فرض وہ بھی تھا' یہ بھی ہے۔ (ص ۶۵۲)

طفیل: ۱۹۴۷ء کے فسادات پر بڑے پائے کے افسانے لکھے گئے' وہ ہماری زندگی کا بہت بڑا المیہ تھا۔ یہ جنگ بھی بہت بڑا المیہ تھی لیکن میرے خیال میں اس پر تو کوئی قابل ذکر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ (ص ۶۵۷)

طفیل: آپ جو یہ کہتے ہیں کہ یہ ہنگامی صورت حال تھی۔ تو حقیقت یہ ہے کہ ہمیں یہ تو شروع سے معلوم تھا کہ ہندوستان جنگ کرے گا' آئندہ کے بارے میں بھی لوگ کہہ رہے ہیں کہ جنگ ہوگی۔ آدمی ذہنی طور پر تو سوچتا رہتا ہے۔ واقعات یوں ہیں کہ پٹیل نے کہا کہ دو مہینوں کے لیے پاکستان کو مان لو۔ اچاریہ کرپلانی نے حیدر آباد سندھ میں کھڑے ہو کر کہا کہ دو مہینوں کے لیے تم ہندوستان چلے جاؤ' پھر واپس آ جانا۔ یعنی اس معاملے میں کہ کیا

ہونے والا ہے' اس کے متعلق ہندوستان کی سوچیں اور ہماری سوچیں بالکل مختلف تھیں۔ اس کا اثر ہمارے ادب پر پڑا۔ (ص ٦٦٠)

طفیل. اس کا مطلب یہ ہے کہ ظفر علی خان کی شاعری آفاقی ہوگئی' حالانکہ اب تو کوئی جانتا بھی نہیں انہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری اپنے حالات میں رہ کر اور ان حالات کی رو سے بڑی اچھی شاعری کی ہے۔ لیکن وہ سب کی سب وقتی تقاضوں کے مطابق ہے۔ لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ بہ حیثیت شاعر ان کا آئندہ مقام کیا ہوگا۔ (ص ٦٦١)

طفیل. وہ (اقبال) تو ایک قومی ناپ کے مصلح تھے۔ ان کا قوم کے لیے ایک پیغام ہے۔ وہ محض شاعر نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک غیر مسلم کے لیے ان کی شاعری میں اتنی زیادہ کشش نہیں' جتنی کہ ایک مسلمان کے لیے ہے۔ (ص ٦٦١)

طفیل: بلکہ حالات کی تبدیلی اس اعتبار سے یہ بتایئے کہ پھر ظفر علی خاں کی شاعری کے متعلق ہم کیا کہیں گے۔ (ص ٦٦٢)

طفیل: شاعری کی جملہ اعلیٰ خصوصیات تو ان (ظفر علی خان) میں تھیں' بڑا مطالعہ تھا' بے حد قادر الکلام تھے' سیاسی اعتبار سے بھی بے حد بیدار تھے۔ (ص ٦٦٢)

طفیل قسمت کی بات ہوتی ہے حالانکہ قومی درد اور سیاسی شعور اتنا کم نہ تھا جتنا آج دونوں (اقبال اور ظفر علی خاں) کے مرتبے میں فرق پیدا ہو گیا ہے۔ (ص ٦٦٢)

طفیل: میرے نزدیک سیاسی صورت حال پر لکھنا زندہ رہنے کے لیے ضروری بھی نہیں ہے۔ (ص ٦٦٢)

طفیل: ایک دور تھا جب آپ ایسی ہی سوچوں کے خلاف جدوجہد کرتے تھے یعنی ترقی پسندوں کے خلاف کہ وہ سیاست کو خواہ مخواہ ادب میں لاتے ہیں جس کی ضرورت نہیں ہے۔ اب خود ہی آپ اس بات کی تائید کر رہے ہیں۔ (ص ٦٦٣)

طفیل: آپ لوگ تو کرشن چندر پر ہی اعتراض کرتے تھے' محض فیشن کے طور پر' اپنی اہمیت جتلانے کے پیش نظر۔ حقائق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ پھر یہ بھی نہیں ہونا چاہیے کہ موقع محل کے اعتبار سے کبھی کچھ کہہ دیا' کبھی کچھ (ص ٦٦٣)

طفیل. بہر حال ان دنوں میں تو یہی ہوا' اب ترمیم کر لی ہے آپ لوگوں نے اپنے خیالات میں! پھر آپ کا یہ کہنا کہ کرشن چندر سیاسی واقعہ کو محض سیاسی واقعہ کے طور پر لکھ دیتے تھے اور وہ سیاسی واقعے کے حوالے سے اس عہد کی سیاسی

حقیقت کا پوری طرح ادراک نہیں رکھتے تھے۔ یہ بہت بڑا فیصلہ ہے جو مناسب نہیں۔ (ص ۶۶۳)

طفیل: (عصمت کی طنز) ایک خاص طرح کے معاشرے پر ہے یا فلاں چیز کو ایک خاص نقطہ نظر سے دیکھنا ہوگا' یہ سب باتیں بڑے کھیلے کی ہیں۔ ادب کا مسئلہ تو یہ ہونا چاہیے کہ وہ ادب ہو' خواہ وہ کسی شعوری رو کے تحت لکھا گیا ہو۔ (ص ۶۶۵)

محمد طفیل کی طرف سے اٹھائے گئے ان سوالات کا اگر بغور جائزہ لیں تو اردو افسانے کے بارے میں اُنھوں نے جو نظریات بیان کیے ہیں یا جو نظریات سامنے آتے ہیں' وہ یہ ہیں:

۱۔ نیا افسانہ تکنیک' اسلوب' موضوع ہر اعتبار سے انحطاط کا شکار ہے۔

۲۔ نئے افسانہ نگار کرشن چندر' منٹو' بیدی اور عصمت چغتائی کے معیار کو نہیں چھو سکتے۔

۳۔ نئے افسانے سے کہانی نکل گئی ہے۔

۴۔ افسانہ نگار کو عصری تقاضوں سے آگاہ ہونا چاہیے۔

۵۔ نچلے طبقے کی پسند کو افسانے کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔

۶۔ علامتی افسانہ عدمِ تفہیم کی وجہ سے قاری کو امتحان میں ڈال دیتا ہے۔

۷۔ عظیم قومی المیوں کو افسانے کا موضوع ہونا چاہیے۔

مذاکرے کے آغاز میں جو تین بنیادی سوالات اٹھائے گئے تھے' دورانِ گفتگو اُن پر سیر حاصل بحث ہوئی' بات سے بات نکلتی چلی گئی اور اردو افسانے کے حوالے سے کئی اہم نکات سامنے آئے۔ آخر میں سید وقار عظیم نے مذاکرے میں زیرِ بحث آنے والے موضوعات' محمد طفیل کی طرف سے اٹھائے گئے نکات اور تین اساسی سوالات کے حوالے سے جو بیان دیا اُس سے نہ صرف ۱۹۶۹ء تک لکھے جانے والے افسانہ کی مکمل صورت حال سامنے آتی ہے بلکہ آئندہ لکھے جانے والے افسانے کے امکانات کا سراغ بھی ملتا ہے۔

پہلے سوال پر گفتگو شروع کرتے ہی ہمیں اس دقت کا سامنا کرنا پڑا کہ اس سوال میں ترقی کے لفظ کا کیا مفہوم لیا جائے' "ترقی" ایسا لفظ ہے' مفہوم کے اعتبار سے اس کی حیثیت اضافی ہے اور ہم میں سے ہر ایک اس لفظ کو سن کر افسانے کے متعلق ذہن میں جو تصور قائم کرتا ہے' وہ اس مفہوم سے بالکل مختلف ہوتا جو کسی دوسرے کے ذہن میں ہے۔ اس لیے' ہمیں کوئی

نہ کوئی ایسا معیار قائم کرنا چاہیے جس کی بناء پر ترقی یا تنزل کا فیصلہ کر سکیں۔ خاصی ردّوقدح کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ترقی یا تنزل کے الفاظ کو کسوٹی بنانے کے بجائے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں، ہمارے موجودہ افسانہ نگار جن سے ہماری مراد قیام پاکستان کے بعد ابھرنے اور نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں سے ہے۔ اپنے افسانے کس اساس پر لکھ رہے ہیں؟ کیا انھوں نے نئے دور میں پیدا ہونے والی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور کیا انھوں نے اس زندگی سے براہِ راست اپنا وہ تعلق قائم رکھا ہے جسے ہم بحث کے دوران میں برابر INVOLVEMENT کہتے رہے۔

اس موضوع پر جو رائیں ظاہر کی گئیں وہ بہم ایک دوسرے کی ضد تھیں، لیکن جوں جوں گفتگو آگے بڑھی، رائے کے اس اختلاف کا دائرہ گھٹتا گیا، یہاں تک کہ بحث کے آخر میں یہ بات سامنے آئی کہ ہمارے افسانہ نگار نے برابر نئی زندگی اور اس کے مسائل کی طرف نظر رکھی ہے اور جوں جوں حالات بدلتے رہے ہیں وہ ان کا مشاہدہ بھی کرتا رہا ہے اور ان سے فکری اور جذباتی مطابقت، ہم آہنگی اور وابستگی بھی پیدا کی ہے اور یوں زندگی کے ساتھ اس کا INVOLVEMENT گو صحیح معنوں میں براہِ راست نہ سہی لیکن بالواسطہ ضرور قائم رہا ہے، یہاں تک ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے افسانوں میں INVOLVEMENT شدید بھی ہے اور مخلصانہ بھی، اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس INVOLVEMENT نے ایک اجتماعی صورت اختیار کرلی ہے اور اس بات کو افسانے کے آگے بڑھنے کی علامت سمجھنا چاہیے۔ اس نے بہ حیثیت مجموعی قومی تفکر، قومی طرزِ احساس اور قومی آرزوں کی جو ترجمانی کی ہے وہ اس کی زندگی اور زندہ رہنے کی علامت ہے۔

دوسرے سوال پر جو بحث ہوئی وہ بہت زیادہ طویل بھی تھی اور پیچ در پیچ بھی۔ ادب میں علامتوں کا استعمال کوئی نئی چیز نہیں، لیکن آج کی بحث میں حصہ لینے والوں میں سے بعض نے یہ خیال ظاہر کیا کہ جو ہمارے افسانہ نگار علامتوں سے جس طرح کام لے رہے ہیں، اس سے ہمارے دور کے افسانوی ادب میں بڑی افراتفری پھیلی ہوئی ہے، علامتیں ذاتی بن کے رہ گئی ہیں اور ان کے ساتھ کوئی ایسا تصور وابستہ نہیں جو لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان اشتراک کا رشتہ قائم کر سکے۔ علامت آج کل ابلاغ کا ذریعہ بننے کی بجائے معنی میں الجھن اور پیچیدگی پیدا کرنے کا سبب بن گئی ہے۔ افسانہ نگار علامتوں سے ان موقعوں پر بھی کام لے رہے ہیں جہاں ان کے استعمال کے بغیر معنی زیادہ وضاحت اور صراحت سے پڑھنے والے کے سامنے آسکتے تھے۔ افسانے میں علامت پسندی کا موجودہ رجحان بغیر سوچی سمجھی تقلید یا ادبی رواج کی اندھا دھند پابندی کا

پیدا کیا ہوا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے خلاف بعض شرکائے مجلس کی رائے یہ تھی کہ افسانوں میں علامتیں سوچ سمجھ کر استعمال کی جا رہی ہیں' اور ان کے استعمال سے بیان کے اسالیب میں وسعت پیدا ہو رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایک صاحب نے یہ بھی کہا کہ بعض اوقات ایک مخصوص افسانوی صورت حال SITUATION علامت اپنے ساتھ لے کر آتی ہے اور اس صورت میں اس مخصوص صورت حال کے اظہار اور ابلاغ کا بہترین وسیلہ وہی علامت ہے۔

گفتگو میں علامت کی اہمیت' اس کی معنویت اور اس کے طریق استعمال کے متعلق جو دو مختلف بلکہ متضاد پہلو سامنے آئے ان پر غور کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اعتراض کرنے والوں کی رائے اس حد تک تو درست ہے کہ بعض افسانہ نگاروں نے نئی علامتوں کو محض ادبی رسم کی پابندی اور مغرب کی تقلید کے شوق کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ رجحان بلاشبہ افسانوں کے لیے مضر ہے' لیکن ہمارے بعض افسانہ نگار ایسے بھی ہیں' جن کی استعمال کی ہوئی علامتوں میں گہری معنویت ہے اور اس طرح گویا ہمارے افسانے میں اظہار کے اسلوب کے نقطۂ نظر ان علامتوں کا استعمال ایک خوشگوار رجحان ہے۔ اس سے فکر کی نئی راہیں بھی کھلتی ہیں اور اس فکر کے ابلاغ کے موثر وسیلے بھی میسر آتے ہیں۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ نئی علامت بجائے خود کوئی بری چیز نہیں' بلکہ خوش سلیقگی کے ساتھ اس کا استعمال افسانوں کی فنی ترقی میں ممد ہوگا۔ البتہ' ہمیں چاہیے کہ اسے ایسا رجحان نہ بننے دیں جس کے پیچھے کسی طرح کی منطق موجود نہ ہو۔ ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے علامت کے استعمال کو اس منطق کا پابند بنایا ہے اور اس لیے بلا تامل یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے کو فنی اعتبار سے اپنے پیشرووں کے افسانوں سے آگے بڑھایا ہے۔ اب رہا تیسرا سوال کہ جس دور کے افسانوں کا ہم جائزہ لے رہے ہیں کیا اس میں کچھ ایسے افسانہ نگار ابھرے جنہیں ہم مستقبل کا افسانہ نگار کہہ سکیں۔ اس سوال کے جواب میں بہت سے نئے افسانہ نگاروں کے نام لیے گئے۔ جن کی فنی کارکردگی کو سب اہل مجلس نے قابل تحسین سمجھا وہ ابھی عرض کرتا ہوں۔

پچھلے بیس برس میں افسانے کی صنف نے اپنے لیے جو نئے نئے راستے بنائے ان پر شمعیں روشن کرنے کا کام' ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے ذوق اور اپنے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کے تحت انجام دیا۔ اور اس اعتبار سے ہم اس دور کے افسانہ نگاروں کو تین گروہوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا گروہ ان لکھنے والوں کا ہے جو تقسیم کے فوراً بعد کے چند برسوں میں افسانے لکھتے رہے' فسادات کے خارجی

پہلوؤں کو اور ان کے ذہنی ردِعمل کو ان افسانوں کا موضوع بنایا۔ ایسا کرتے وقت اُنھوں نے فن کے ان اسالیب سے بھی کام لیا جو تقسیم سے فوراً پہلے کے افسانوں کے ذریعے ایک فنی روایت کے طور پر ہم تک پہنچا تھا اور ان نئے اسالیب سے بھی جنھیں ہم مغربی افسانوں کا براہ راست یا بالواسطہ اثر کہہ سکتے ہیں۔ ان نئے اسالیب پر جدید نفسیاتی تحریکوں کے علاوہ علامت پسندی کی تحریک کا گہرا اثر ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں احمد علی' عزیز احمد' حسن عسکری' ممتاز شیریں' اشفاق احمد' اے حمید' ابن الحسن' غلام علی چودھری' ممتاز مفتی' قدرت اللہ شہاب' ہاجرہ مسرور' خدیجہ مستور اور جمیلہ ہاشمی کے نام نمایاں ہیں۔ ان لکھنے والوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان کی خاصی تعداد ایسی ہے' جسے منتخب افسانوں کے ذخیرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے نام ابھی لیے گئے ہیں ان میں سے بہت سوں نے مختلف اسباب کی بناء پر لکھنا کم کر دیا اور آہستہ آہستہ ان کا شمار نہ لکھنے والوں میں ہونے لگا۔ جن لوگوں نے لکھنا جاری رکھا اور ان میں جو نئے لکھنے والے آ کر شامل ہو گئے۔ ان کے اجتماع سے افسانہ نگاروں کے ایک گروہ کی تشکیل ہوئی۔ اس گروہ میں قدرت اللہ شہاب' احمد ندیم قاسمی' انتظار حسین' ابوالفضل صدیقی' خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ کے علاوہ جیلانی بانو' صادق حسین' جوگندر پال' باقر علیم' رام لعل' احمد شریف' اختر جمال' بانو قدسیہ' الطاف فاطمہ اور قاضی عبدالستار' واجدہ تبسم' غیاث احمد گدی... جیسے لوگ شامل ہیں' جنھوں نے زندگی کو زیادہ قریب جا کر دیکھا اور انسان کی خارجی اور داخلی زندگی کے بعض نمایاں اور واضح پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

سال بہ سال' آہستہ آہستہ' دھیمے لیکن جچے تلے قدموں سے چلتے ہوئے کچھ اور افسانہ نگار اپنے پیشرووں کی صف میں شامل ہوتے اور پڑھنے والوں کے دل میں اپنی جگہ بناتے رہے۔ ان ناموں میں غلام الثقلین نقوی' سلمیٰ حسن' انور سجاد' خالدہ اصغر (اب خالدہ شفیع) رضیہ فصیح احمد اور مسعود مفتی جیسے لکھنے والے شامل ہیں۔ معاشرتی ماحول کا مخلصانہ اور دیانت دارانہ مشاہدہ' فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کا احساس' فرد کے مسائل اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کا تجزیہ ان لکھنے والوں کے انداز کی مشترک خصوصیتیں ہیں۔ لکھنے میں البتہ ہر ایک نے غور و فکر کے بعد اپنے لیے اظہار کا ایک انداز مخصوص کر لیا ہے اور یوں لکھنے والوں کی اس پود کے افسانے اجتماعی طرزِ احساس اور انفرادی اسلوب اظہار و ابلاغ کا امتزاج بن گئے۔

ان لکھنے والوں کے افسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی محبت اور فن کی لگن ان سے جو کچھ لکھوا رہی ہے اسے اگر ہم اپنی پرانی کسوٹیوں پر کسیں یا ان کی فنی حیثیت کے تعین کے لیے فن کے وہی روایتی پیمانے استعمال کریں جواب تک

کرتے رہے ہیں تو ان میں سے بہت سوں کی سطح بہت اونچی نہیں ہوگی۔ لیکن اگر ان کا جائزہ اس اعتبار سے لیا جائے کہ ان میں زندگی کا تازہ خون ہے یا نہیں' اور ان میں بات کو کسی نئے انداز سے کہنے کی خواہش کا سراغ ملتا ہے یا نہیں تو ہمارا تاثر یہی ہوگا کہ ان نئے لکھنے والوں میں بہت ایسے ہیں جنہیں مستقبل کے معمار کہنا درست ہوگا۔ ان کی کارکردگی ابھی سے ہمیں امید دلا رہی ہے کہ ہمارے افسانے کو آئندہ بھی زندگی کی ترجمانی اور فن کی خدمت کا وہی فریضہ انجام دینا ہے جو وہ اب تک کبھی بڑے ٹھہرے ہوئے پُریقین انداز میں اور کبھی حالات کی ناسازگاری کی بنا پر دھیمے' غیر یقینی اور تذبذب کے طریقے پر انجام دیتا رہا ہے۔

افسانہ کے موضوع پر اتنا بھرپور مذاکرہ بعد میں بھی' کسی پرچے نے منعقد نہیں کیا۔ یہ ایک نتیجہ خیز مذاکرہ تھا جس سے صنف افسانہ کو سمجھنے' پرکھنے اور برتنے کا سلیقہ ملتا ہے۔

نقوش کے شمارہ نمبر ۱۳۲ میں تنقید' غزل' افسانہ اور خاکہ نگاری کے حوالے سے چار مذاکرے شائع ہوئے جن میں ڈاکٹر وحید قریشی' احمد ندیم قاسمی' ڈاکٹر سلیم اختر' اشفاق احمد' ڈاکٹر آغا سہیل' پروفیسر جیلانی کامران' ڈاکٹر سید معین الرحمٰن' ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور پروفیسر تحسین فراقی کے علاوہ خود محمد طفیل نے حصہ لیا۔

تنقید کے حوالے سے جو مذاکرہ شائع ہوا اس میں ڈاکٹر وحید قریشی' محمد طفیل' احمد ندیم قاسمی' اشفاق احمد' جیلانی کامران اور آغا سہیل نے حصہ لیا۔ بحث کا آغاز ڈاکٹر وحید قریشی نے ''عصری تنقید'' کے زیر عنوان اپنے کلیدی مضمون سے کیا۔ جس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ پاکستان میں اردو تنقید معاشرتی زندگی کی طرح آشوب سے دوچار رہی ہے۔ چونکہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک ہماری سماجی زندگی کسی ایک ڈگر پر قائم نہیں رہ سکی' اس لیے سیاسی تغیرات نے جہاں ادب کی دوسری اصناف کو متاثر کیا' وہاں تنقید بھی ان سے متاثر رہی ہے۔ انھوں نے مختلف ادبی تحریکوں' ادب میں سماجی رجحانات' لسانی عصبیتوں' اسلامی ادب کے رجحانات' تنقید کی نفسیاتی' تہذیبی اور مابعد الطبیعاتی تشریحات کا تفصیلی جائزہ لیا اور نقادوں کی اس حد تک تقسیم بندی کی کہ مختلف شہروں کے نقادوں کے رویے کیا' کیسے اور کیوں ہوتے ہیں؟ مثلاً وہ قرار دیتے ہیں کہ راولپنڈی کے نقاد لاہور کے جدید نقادوں کے مقابلے میں زیادہ منہ پھٹ اور ہاتھ چُھٹ واقع ہوئے ہیں۔ ان کی بغاوت جذبات کی شدت کے تحت تلخ نوائی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ ان کے لہجے کی تلخی بعض اوقات اس نوجوان نسل کی یاد دلاتی ہے جو اپنے موٹر سائیکلوں کے سائلنسر اتار کر گلیوں میں اندھا دھند ڈرائیونگ کرتی ہے تاکہ لوگ خوفزدہ ہو کر بھاگ

جائیں۔(۲۶)

کراچی کے تنقیدی سرخیلوں میں وہ محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی اور منظر شہزاد کو شامل کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''کراچی کے سیاسی حلقوں میں جماعت اسلامی کو اہمیت حاصل رہی ہے لیکن ادیبوں میں اسلامی شوشلزم کی ترقی ہوتی رہی چنانچہ سابقہ حکومت کے زمانے میں کراچی کے ادیبوں میں بھی مارکسی خیالات کی ترویج بہت منظم طور پر ہوئی۔ اس ادبی فضا میں نقادوں کو ادب کے نظریات کو از سرِ نو دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ترقی پسند مصنفین کی باقیات کا رخ بھی آہستہ آہستہ لاہور سے کراچی کی طرف ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اکثر ترقی پسند اور مارکسی کارکنوں کی توجہ کراچی پر مرکوز ہو گئی۔ کراچی کی نئی نسل پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے افکار کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ لیکن نئے حالات میں ادب کی پرانی تعبیر و تشریح اور پرانے سیاسی تجزیے کام نہ آسکتے تھے۔ ان حالات میں نئی نسل میں ترمیم پسندی کے رجحانات نمودار ہوئے اور یہی فکری رویے محمد علی صدیقی، عتیق احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی اور منظر شہزاد کو ایک لڑی میں پروتے ہیں۔ انسان دوستی، نئے انسان کی تلاش، تیسری دنیا کے افکار... یہ پیمانے ان نئے حالات کا تقاضا تھے جن سے دو بڑی طاقتوں کی کشمکش میں کسی ایک کا ساتھ دیا جا سکتا تھا اور دوسرے کو رد کیا جا سکتا تھا۔ عقلی سطح پر اس صورت حال کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ باطنی فرقے کی طرح یہاں بھی ظاہری معانی کے پس پردہ باطنی معانی کی تلاش کی گئی۔ ملکی حالات کے حوالے سے اسلامی شوشلزم کے تین نعرے اساسی قرار پائے۔ ان حوالوں سے پاکستان کے اندر طبقاتی کشمکش کو تیز کرنے کا عمل ظہور پذیر ہوا۔'' (۲۷)

لاہور کے تنقیدی حلقوں میں انھوں نے افتخار جالب، انیس ناگی اور تبسم کاشمیری کے حوالے سے قرار دیا کہ:

''لاہور میں صورت حال قدرے مختلف تھی۔ یہاں پر ترقی پسند مصنفین کے دوش بدوش جدیدیت کی وہ لہریں بھی تھیں جو حلقہ ارباب ذوق نے اٹھائی تھی۔ مغربی افکار کی یورش اس علاقے میں تجریدیت اور جدیدیت کے نئے امکانات سے بھی دوچار ہوئی۔ خصوصاً مغرب میں Sementics کے

عروج نے زبان و بیان کے نئے امکانات کو روشن کیا تو ہمارے ادبا بھی لسانی تشکیلات کے نظام کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ جیلانی کامران نے جن سماجی حوالوں سے زبان کے نئے پہلوؤں کی نشاندہی کی تھی اور نئے "سماجی محاورے" کا پتا لگایا تھا اسے افتخار جالب نے اپنے تنقیدی مضامین میں ایک نئی سمت دی۔ سیاسی فکر کو نئے لسانی امکانات سے ہم آہنگ کرنے میں کئی مشکلات بھی تھیں۔ انیس ناگی نے اس مشکل سے نکلنے کے لیے اپنے سے پہلی نسل کو پوری طرح رد کر دیا۔ ان کی تنقید اور افسانوں کی زبان کا میواد رینٹ جان پرس سے مستعار ہے۔ ادب کے ان غصیلے نوجوانوں میں تبسم کاشمیری بھی سماجی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ کو منعکس کرنے کے لیے زبان کے پرانے سانچوں سے دست بردار ہو گیا۔ ابہام اور الجھاؤ نے نظم ہی میں نہیں نثر میں بھی اپنا آپ ظاہر کیا۔ ان نوجوان علامت پرستوں کا روحانی رشتہ بھارت کے ادیبوں کی اس نسل سے ہے جس کا سرخیل بھارت میں شمس الرحمان فاروقی اور پاکستان میں ڈاکٹر انور سجاد ہے۔ اس مرحلے پر نئے ادب میں علامت سے نکل کر تجریدیت کی طرف سفر کا سراغ ملتا ہے۔ جس کی آخری شکل راولپنڈی کے تجریدی افسانہ نگاروں میں واضح ہوتی ہے۔ ان نقادوں کے ہاں مارکسی نظریات کو ایسی زبان کا سانچہ ملا ہے جسے پرانے مارکسی یقیناً عوام دشمنی پر محمول کرتے ہیں۔ لاہور کے نقادوں میں بعض کے ہاں زبان و بیان کے جدید استعمال کے ساتھ ساتھ ازمنہ قدیم کی تاریخ اور آثار قدیمہ سے لگاؤ کی ایک زیریں لہر بھی ملتی ہے۔ جس کا ایک سرا علاقائی حوالوں پر مشتمل ہے اور دوسرا قبل از اسلام کے ہندی افکار پر"۔ (۲۸)

ڈاکٹر وحید قریشی سرگودھا کو بھی ایک تنقیدی دبستان کے طور پر لیتے ہیں اور کہتے ہیں:

"ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے رفقا بھی اپنے سفر کا آغاز ہند و علم الاصنام سے کرتے ہیں۔ ژونگ کے مطالعے نے آر کے ٹائپس کی مدد سے دیو مالائی ادب کی وضاحت کی تو ہمارے نقادوں کو اس نہج سے دیو مالا کو ادب سے مطابقت دینے میں مدد ملی۔ وزیر آغا کا ادبی سفر ہندی تہذیب سے وابستگی کا ایک علامیہ تھا جس پر بڑی لے دے ہوئی۔ آغا نے اس ردعمل سے اثر لیا اور "اقبال کا تصور

عشق وخرد' اور "نئے تناظر" میں اپنے افکار کو ایک نئی جہت دینے میں کامیاب ہوئے۔ اب ان پر یہ الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کی بنیادی وابستگی 'اکھنڈ بھارت' سے ہے۔ انھوں نے اپنے فکری نظام کو مزید وسعت دے کر مذہبی حوالوں کو نئے رنگ میں دیکھا ہے۔ یہ ہمارے تنقیدی رویوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ان کے دوسرے ساتھی انھیں کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن ہیں"۔(۲۹)

ان ابتدائی نکات کو ڈاکٹر وحید قریشی نے مذاکرے کے لیے پیش کیا تو محمد طفیل نے کہا کہ اگر ہم چھوٹے چھوٹے سوال کریں اور جواب بھی چھوٹے ہوں تو قاری کے پلے کچھ پڑے گا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے کلیدی مقالے میں تنقید ہی کو موضوع بنایا تھا۔ لیکن شرکائے مذاکرہ تہذیب وتمدن اور تاریخ کی بھول بھلیوں میں کھو گئے اور دوران گفتگو موضوع کو اتنا پھیلا دیا کہ بعد میں اسے سمیٹنا دشوار ہو گیا۔ طویل مباحث کے بعد یہ مذاکرہ اُردو تنقید کے حوالے سے حتمی نتائج مرتب کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس اعتبار سے اسے ایک ناکام ادبی مذاکرہ قرار دیا جانا چاہیے۔

نقوش شمارہ نمبر ۱۳۲ ہی میں شائع ہونے والا دوسرا مذاکرہ اردو غزل کے حوالے سے ہے۔ جس میں احمد ندیم قاسمی' ڈاکٹر وحید قریشی' اشفاق احمد' جیلانی کامران اور ڈاکٹر آغا سہیل نے حصہ لیا۔ اس مذاکرے میں محمد طفیل بطور خاموش مبصر شامل ہوئے۔ مذاکرے کا آغاز احمد ندیم قاسمی کے کلیدی مقالے بعنوان "ماضی قریب اور لمحہ رواں کی غزل" سے ہوتا ہے۔ جس میں اُنھوں نے ولی سے لے کر جدید شعرا تک زبان و بیان' موضوعات اور عصری شعوریت کے حوالے سے اردو غزل کا جائزہ لیا۔ اُنھوں نے کہا کہ:

> "ہر قدیم کا جدید ہوتا ہے اور ہر جدید کو آخر کار قدیم ہونا ہوتا ہے۔ سو جب میں "جدید غزل" کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو اس سے قدیم غزل کی نفی مقصود نہیں ہوتی۔ یوں سمجھیے کہ آج کی غزل' قدیم غزل کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ اسے غزل کی ترقی یافتہ صورت بھی کہا جاسکتا ہے۔ غزل کا یہی تو وقار ہے کہ تجربہ اس کی ہیئت میں نہیں ہوتا' اس کے مافیہ میں ہوتا رہا ہے۔ غزل کی ہیئت بھی تجربوں کی زد میں آگئی تو پھر اس صنف کو غزل کہنا غزل کے ساتھ ظلم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ نثری نظم کا تو بڑا غوغا ہے مگر نثری غزل کا شوشہ چھوڑنے کی جسارت آج تک کسی نے نہیں کی۔ وجہ یہ ہے کہ نظم

کے مقابلے میں غزل زیادہ منضبط اور دلپسند صنفِ سخن ہے، چنانچہ صدیوں کے بعد بھی غزل کی ہیئت وہی ہے جو ولی کے دور میں تھی، مگر موضوعات و مسائل سراسر اس دور کے ہیں۔۔۔ یہ دور جو بیسویں صدی کا ربع آخر کہلاتا ہے۔ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں جو تغیر غزل میں رونما ہوتا رہا ہے وہ اس لیے زیادہ ٹھوس اور جامع ہے کہ دیگر اصناف میں ہیئت کی تبدیلی کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے جب کہ غزل میں تبدیلی موضوع و مواد میں تبدیلی کی صورت میں واقع ہوتی رہی ہے۔۔۔ اور اس کی ہیئت جوں کی توں برقرار ہے۔

موضوع کا ذکر آیا ہے تو جدید غزل کے موضوعات کا ایک جائزہ ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس دور میں انسانوں نے مادی اور سائنسی لحاظ سے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ سب وقت کی شاہراہ پر ایک ہجوم کی صورت میں تو رواں ہیں مگر اس ہجوم کے افراد ایک دوسرے سے اس قدر بیگانہ ہیں کہ ایک دوسرے کی پہچان مشکل ہو گئی ہے۔ یوں ہر فرد تنہا ہے اور تنہائی کا یہ کرب اتنا شدید ہے کہ اس ماحول میں رجائیت کی کوئی بات کیجئے تو لوگ یوں چونک پڑتے ہیں جیسے ان کی صفوں میں کوئی دیوانہ گھس آیا ہو۔ اس جلتی پر تیل ہائیڈگر، سارتر اور دوسرے وجودی فلسفیوں اور ادیبوں نے ڈالا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے اس لیے اس کا مقدر تنہائی ہے۔ انسان کا وجود ہی اس پر سب سے بڑا جبر ہے کہ جو کچھ اس کے باطن میں ہے، اس کے ساتھ خارج کی مطابقت ہوتی ہی نہیں۔ چنانچہ انسان صرف اپنے باطن کی حد تک آزاد ہے اور اسی لیے وہ اپنے باطن میں خارج کے کسی عمل دخل کو قبول نہیں کر سکتا، اگر قبول کر لے تو بے ضمیری اور ذمہ داری اور وابستگی اور کومٹ منٹ اور حسن و خیر کے نغمے شروع ہو جائیں گے جو بالکل بے معنی ہیں کیونکہ انسان تو وجود کے چکر میں چکرائے جانے پر مجبور ہے اور مجبوری سے کسی نوع کا مطالبہ کیا معنی!۔۔۔ سوچ کا یہ انداز صرف یورپ اور امریکہ کے لیے خاص نہیں ہے۔ کرۂ ارض کے باقی براعظموں میں بھی اس انداز سے سوچنے والے موجود ہیں اور ہماری نئی غزل اس سوچ کی زد میں آ چکی ہے۔ غزل بیشتر باطن کے انکشافات کی شاعری ہے۔ ہائیڈگر اور سارتر نے انسان کو اس کے باطن کی حد تک آزاد قرار دیا ہے اس لیے ہماری نئی غزل کا

ایک بڑا حصہ اس طرزِ فکر سے متاثر رہا ہے اور آج بھی متاثر ہے اگرچہ اب اس تاثر میں ایک مثبت تبدیلی آ چکی ہے"۔(۳۰)

مذاکرہ نے غزل کی ڈکشن، اس پر علاقائی زبانوں کے اثرات، غزل میں کیے جانے والے مختلف موضوعات اور چھوٹے شہروں میں لکھی جانے والی معیاری غزل کے محرکات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ یہ اُردو غزل کے حوالے سے نقوش میں شائع ہونے والا ایک اہم مذاکرہ ہے۔

اسی شمارے میں شائع ہونے والا تیسرا مذاکرہ اردو افسانے کے حوالے سے ہے۔ جس میں محمد طفیل، جیلانی کامران، آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وحید قریشی اور اشفاق احمد نے حصہ لیا۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر آغا سہیل نے ''افسانہ'' کے زیرِ عنوان پیش کیا۔ جس میں اُنھوں نے اردو افسانے پر گورکی، دستوفسکی، چیخوف، موپساں اور او ہنری کے اثرات کا جائزہ لیا اور قرار دیا کہ اردو افسانہ عالمی ادب کے اثرات سے آزاد ہو کر اب خود عالمی ادب میں شامل ہو رہا ہے۔
ڈاکٹر آغا سہیل کے ان خیالات کو جب مذاکرے میں زیرِ بحث لایا گیا تو بات آغا سہیل کے مقالے کے گرد ہی دائرے بُنتی رہی۔ مذاکرے کے اختتامی موڑ پر پہنچتے پہنچتے جیلانی کامران نے کہا کہ افسانہ میں سے کہانی کا عنصر منہا ہوتا جا رہا ہے جس کی وجہ سے افسانہ اپنا تاثر کھو بیٹھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانہ کے زوال کے حوالے سے ایک اہم پہلو کی نشاندہی کی اور کہا کہ:

> ''جدید افسانہ کے بارے میں مَیں سمجھتا ہوں کہ یہ بدقسمتی ہے صنفِ افسانہ کی کہ اس کی ہر تان یہاں آ کر ٹوٹتی ہے علامت نگاری اور تجرید نگاری، تجرید جو ہے وہ شاعری میں بھی ہوتی ہے اور علامت شاعری میں بھی ہوتی ہے، لیکن یہ جو قیامت ٹوٹی ہے، افسانہ پر، وہ افسانہ جو میں سمجھتا ہوں کہ ادب کی تمام اصناف میں مقبول ترین صنف تھی اور اس کے پڑھنے والے جو تھے وہ ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں تھے، ان کو تجریدی افسانے اور علامتی افسانے نے اتنا محدود کر دیا ہے کہ اب لوگ رسالہ چھپا ہوا جو دیکھتے ہیں اور پھر فہرست دیکھتے ہیں، فہرست میں افسانہ بالکل ہی نہیں دیکھتے، محض خوف زدگی کے باعث، کہ یہ تو وہ علامت وہی علامت نگار اور تجرید نگار ہیں، اس لئے ہمارے پلّے تو پڑے گا ہی نہیں، اس سے اب وہ زیادہ تر سفرنامے دیکھ لیتے ہیں، یا ناول کی کوئی چیز، یا کوئی

خودنوشت سوانح پر گزر بسر کر لیتے ہیں' نتیجہ یہ ہے کہ افسانے کا قاری جو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادب پڑھنے والے قارئین کی اکثریت کو ہم نے بالکل ضائع کر دیا ہے۔ بلکہ بھگا دیا ہے"۔(۳۱)

اس مذاکرہ میں جدید افسانے میں علامت اور تجریدیت کے حوالے سے اہم نکات سامنے آئے اور اس قسم کا ردعمل بھی ظاہر کیا گیا کہ افسانے کا قاری ایسے افسانوں سے بدکتا ہے اور اب وہ ڈائجسٹوں میں پناہ لیتا ہے یا سفرنامے اور سوانح پڑھتا ہے۔ کیوں کہ وہاں اسے کہانی کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔

جدید اردو افسانے کے ابلاغ کے حوالے سے یہ ایک اہم مذاکرہ ہے۔

نقوش کے اسی شمارہ (شمارہ نمبر ۱۳۲) میں شامل آخری مذاکرہ خاکہ نگاری کے موضوع پر ہے۔ جس میں ڈاکٹر سلیم اختر' احمد ندیم قاسمی' ڈاکٹر آغا سہیل' ڈاکٹر تحسین فراقی' ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور محمد طفیل نے حصہ لیا۔ کلیدی مقالہ ڈاکٹر سلیم اختر نے "خاکہ نگاری" کے زیر عنوان پیش کیا جس میں انھوں نے خاکہ نگاری کے ابتدائی دور کا احوال بیان کرنے کے بعد محمد طفیل تک مختلف خاکہ نگاروں کا سرسری جائزہ لیا اور صنف خاکہ نگاری میں مختلف رجحانات اور اتار چڑھاؤ کی تفصیل بیان کی۔ دوران بحث ڈاکٹر تحسین فراقی نے کہا:

> "خاکہ نگاری کے لیے جو بنیادی شرائط ڈاکٹر صاحب نے خاص طور پر جدید خاکہ نگاری کے لیے تلاش کی اور بیان کی وہ یہ ہے کہ جب تک ایک خاص طرح کی بے تکلفی کسی شخص کے ساتھ Develop نہیں ہوتی جدید خاکہ لکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ خود رشید احمد صدیقی کے بعض خاکے مثلاً ابوالکلام کے ساتھ ان کے کبھی تعلقات نہیں رہے اس نوعیت کے' لیکن ان کا جو خاکہ انھوں نے لکھا ہے اور وہ ان کے مجموعے میں موجود ہے ڈاکٹر صاحب نے ان کے صرف ایک مجموعے کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ بھی ان خاکوں کے دو مجموعے ہمنفسان رفتہ کے نام اور اور ذاکر صاحب کے نام سے اور جو بعد میں ہمارے ذاکر صاحب کے نام سے دوبارہ چھپا"۔(۳۲)

اس مذاکرے کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں دیگر خاکہ نگاروں کے ساتھ ساتھ محمد طفیل کی خاکہ نگاری کو خصوصی طور پر زیر بحث لایا گیا اور انھیں عصر حاضر کا ایک اہم خاکہ نگار تسلیم کیا گیا۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی کی رائے قابل

توجہ ہے۔ دوران گفتگو انھوں نے کہا:

''دورِ حاضر میں محمد طفیل صاحب ہی میں جو خاکہ نگاری کر رہے ہیں بہت باقاعدگی کے ساتھ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مفصل اور صحیح معنوں میں خاکہ ہوتا ہے۔ ان کے خاکے اُس خاکے کی تعریف میں شامل ہوتے ہیں اس لیے اس میں ایک تو بے تکلفی کے تعلقات بھی ہیں اور ساتھ ہی ایک عوامی تعلقات بھی ہیں، لیکن انھوں نے شخصیات کو قریب سے دیکھا ہے۔ پرکھا ہے جانچا ہے تولا ہے اور اس لیے اس میں ان کی نفسیات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت محمد طفیل صاحب اردو خاکہ نگاری میں بہت کامیاب جا رہے ہیں''۔ (۳۳)

(اردو میں فن خاکہ نگاری اور اس کی روایت میں محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا تفصیلی جائزہ چوتھے باب میں لیا جا چکا ہے۔ لہٰذا یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں)

شمارہ نمبر ۱۳۲ میں شائع ہونے والے تمام مذاکروں میں یہ واحد مذاکرہ ہے جو صنفِ خاکہ نگاری کے حوالے سے بنیادی سوال اٹھاتا، ان کے جوابات دیتا اور حتمی نتائج مرتب کرتا ہے۔

مذکورہ تمام مذاکروں کے حوالے سے محمد طفیل کے ادبی نظریات کی نہ صرف وضاحت ہوتی ہے بلکہ اردو ادب میں ان کی اہمیت اور افادیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

شذرات

یہ مختصر فقروں پر مشتمل تحریریں ہیں جنھیں محمد طفیل نے سوچا اور بعد میں ''شذرات'' کے نام سے مرتب کر دیا۔ یہ شذرات کتابی صورت میں طبع نہیں ہوئے بلکہ نقوش کے شمارہ نمبر ۱۳۹ میں شائع کر دیے گئے۔

اس سے پہلے کہ اردو میں شذرہ نویسی کی روایت اور اس روایت میں محمد طفیل کے شذرات کا جائزہ لیا جائے، لفظ شذرہ کے حوالے سے پائے جانے والے اصطلاحی مغالطے کا ازالہ کرنا ضروری ہے۔

اصطلاحی معنوں میں ''شذرہ'' سے مراد کسی اخبار یا رسالے کا وہ ضمنی اداریہ ہے جو مرکزی اداریہ کے بعد شائع ہوتا ہے۔ اردو انگریزی لغات میں شذرہ کے انگریزی معنی یہ درج ہیں۔ (۳۴)

Editorial Note. Leaderette

لفظ Leaderette کی وضاحت آکسفورڈ ڈکشنری میں ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

Short editorial paragraph after leading article (۳۵)

یوں اگر شذرہ کو انگریزی ترجمہ کے حوالے سے لیا جائے تو یہ ایک صحافتی اصطلاح ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ شذرہ کا انگریزی ترجمہ Editorial Note یا Leaderette کیا جائے؟ جب کہ کسی بھی مستند انگلش اردو لغت میں ان انگریزی الفاظ کا ترجمہ ''شذرہ'' نہیں کیا گیا۔ Editorial Note/ Editorial یا Leaderette کا موزوں ترین مفہوم ادارتی مضمون یا مختصر اداریہ میں ادا ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اگر لفظ ''شذرہ'' کے لغوی معنی دیکھے جائیں تو یہ صحافتی سے زیادہ ادبی اصطلاح کے طور پر موزوں دکھائی دیتا ہے لفظ شذرہ عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں۔

(ا) سونے کا وہ ٹکڑا جو کان سے نکالا جائے۔

(ب) مہرہ جس سے لڑی میں موتیوں کو جدا کیا جائے۔

(ج) چھوٹے موتی۔(۳۶)

اب لفظ ''شذرہ'' کو اگر اس کے حقیقی لغوی معنی کی رعایت سے کوئی اصطلاحی معنی دیے جائیں تو وہ بطور ادبی اصطلاح کے زیادہ قرین قیاس ہیں۔ کیوں کہ ادب میں لفظ ''شذرہ'' اس قول حکمت و دانش کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ جو اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے سونے کے اس ٹکڑے سے کم نہیں جے کان سے نکالا گیا ہو۔

بطور استعارہ بھی حکمت و دانش پر مشتمل اقوال کو قیمتی موتیوں سے مثال دی جاتی ہے۔ لہٰذا ''شذرہ'' کا استعمال بطور صحافتی اصطلاح کے جائز نہیں بلکہ اقوال زریں کے حوالے سے بطور ادبی اصطلاح زیادہ مناسب ہے۔

اردو ادب میں شذرہ سے مراد ایک یا چند جملوں پر مشتمل وہ قول ہے، جس میں کوئی ایسی بات کہی گئی ہو جو علم و حکمت، دانش و خردمندی، تجربہ و مشاہدہ اور کشف و وجدان کے حوالے سے پڑھنے والے کو چونکا دے اور اس پر ایک ایسی حقیقت کا انکشاف کرے جو اسے نہ صرف عالم حیرت میں مبتلا کر دے بلکہ زندگی گزارنے کے لیے ایک موثر اور رہنما اصول بھی بن جائے۔

اس نوع کے اقوال کی روایت خاصی مضبوط ہے۔ دراصل مشرقی دانش کا انداز ہمیشہ جداگانہ رہا ہے۔ یہاں

بزرگوں کے احترام کی تہذیبی و دیومالائی روایات اور مذہبی حکم نے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا جس میں ہر گھرانے ہر محلے اور ہر شہر میں ایک آدھ بزرگ ایسا ضروری ہوتا تھا جو عقل و دانش میں دوسروں سے برتر ہوتا اور جس کی باتیں افراد کنبہ اور اہل مجلس کو متاثر کرتی تھیں۔ ان میں سے بعض بزرگوں کو ایسے عقیدت مند میسر آ جاتے تھے جو ان کی باتیں سنتے تو ان سے مستقلاً فیض یاب ہونے کے لیے انھیں ضابطۂ تحریر میں لے آتے۔ برصغیر میں اس کا آغاز امیر حسن علاء سنجری نے ۷۰۷ ہجری میں سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کی محفل سے متاثر ہو کر کیا۔ ان کے اس اقدام سے تصوف کی تاریخ میں ایک نئی صنف کا اضافہ ہوا۔ لیکن اس سے ہزاروں سال پہلے ''مہا بھارت'' معرضِ وجود میں آ چکی تھی۔ پنڈت ویاس کے ہاتھوں تصنیف ہونے والی اس کتاب میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان لڑی جانے والی اٹھارہ روزہ جنگ کے مناظر اس خوبی سے کھینچے گئے کہ آج کا ترقی یافتہ ادب بھی اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن ''مہابھارت'' صرف ایک جنگ نامہ نہیں بلکہ انسانی حکمت و دانش کا مرقع بھی ہے۔ اس میں ایک ایسی جنگ کا منظر دکھایا گیا ہے جو ہمارے دل میں موجود ہے۔ یہ انسان کے باطن کی جنگ ہے جو وہ اپنے آپ سے لڑتا ہے۔ کتاب کے ابتدائی ابواب میں علم و دانش اور فلسفہ و حکمت پر مبنی جو متفرق اقوال موجود ہیں وہ خاصے کی چیزیں ہیں۔

مثلاً

- وہ آدمی تمہارا خیر خواہ نہیں ہو سکتا جو لوگوں میں تمہاری شکایت اس نیت سے کرتا ہے کہ تمہاری ہتک ہو۔
- ...... مچھلی سونے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی۔
- ...... حسد کرنے سے عمر گھٹ جاتی ہے۔
- جل میں رہنے والی مچھلیوں اور جل میں جو بھید ہے ویسا ہی بھید پر ماتما اور جیو آتما میں ہے۔
- ندی اور پانی' سورج اور کرن کا جیسا سمبندھ ہے ویسا ہی سمبندھ شریر اور آتما کا ہے۔

جہاں تک دانش اسلامی کا تعلق ہے اس کا مرکز و محور ''نہج البلاغہ'' ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے اقوال پر مبنی اس کتاب کا ایک ایک لفظ زندگی بسر کرنے کا سلیقہ اور استقبالِ مرگ کا طریقہ سکھاتا ہے۔ فلسفۂ حیات کے اس بحرِ بے کنار نے اہل عرب کو اور مختلف زبانوں میں اس کے تراجم نے دانشورانِ عالم کو حد درجہ متاثر کیا اور یوں مختلف زبانوں میں فکر آمیز شذرات تحریر کرنے کی روایت کا آغاز کیا۔

خلیل جبران کی تحریروں میں کیفیات' محسوسات اور رومانویت کا غلبہ ہے۔اس کے ہاں بلند تر فکر کا سراغ نہیں ملتا۔ وہ اگر ایسی کوئی کوشش کرتا بھی ہے تو یہ کوشش اس کی رومانویت اور جذباتیت میں دب جاتی ہے۔

برصغیر میں شذرات نویسی کے حوالے سے علامہ اقبال کا نام بھی اہم ہے۔اقبال نے ۲۷ اپریل ۱۹۱۰ء کو ایک نوٹ بک لکھنا شروع کی جو اُس وقت اُن کے زیر مطالعہ رہنے والی کتب کے بارے میں اُن کی تاثرات' اُس عہد کے حالات میں اُن کے خیالات ومحسوسات اور ان کے زمانہ طالب علمی کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ان شذرات کو اقبال نے Stray Reflections کا نام دیا جسے بعد میں ان کے بیٹے جاوید اقبال نے مرتب اور ۱۹۶۱ء میں شیخ غلام علی اینڈ سنز نے پہلی مرتبہ شائع کیا۔اس کتاب کا ترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے ''شذرات فکر اقبال'' کے نام سے کیا۔ جسے اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ان شذرات اقبال کے بارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا کہنا ہے:

> ''بیاض کی ان منتشر تحریروں کے متنوع موضوعات اور نو بہ نو افکار کا جائزہ لیجیے تو بقول مرتب اقبال کے ذہن کی توانائی' ہمہ گیری اور خلاقی کی جھلک نظر آئے گی۔ان کا متحرک ومتجسس ذہن مختلف زاویوں سے گردوپیش کی زندگی کا مشاہدہ کرتا ہے اور فن' ادب' سیاست' مذہب' تاریخ' تہذیب' معاشرت' غرض ہر شعبہ حیات سے متعلق کوئی نہ کوئی انوکھا انفرادی تاثر پیش کر دیتا ہے۔لیکن ان بکھرے بکھرے خیالات کی مدھم لہروں کے دوش بدوش وہ پُرخروش موجیں بھی ہیں جن سے پتہ لگتا ہے کہ فکر اقبال کے مرکزی دھارے کا بہاؤ کس رخ پر ہے''۔(۲۷)

> ''ان کے علاوہ بہت سے شذرات ایسے ہیں جو اقبال کی شخصیت اور ذہنی رجحانات کے بعض دیگر پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔مثلاً جن شذرات میں مشرق ومغرب کے مختلف حکماء وشعراء کا خصوصیت سے ذکر آیا ہے۔ان سے ہمیں اقبال کے مطالعے کی وسعت کے علاوہ ان کے فکری وفنی استفادے کے مآخذ کا بھی سراغ ملتا ہے''۔(۲۸)

درج ذیل چند شذرات سے اقبال کے انداز فکر کا پتا چلتا ہے۔

... پندار کی تسکین میں ہمارے لیے ایک معاشی پہلو بھی ہے۔آپ مجھے ہسپتال اسسٹنٹ کی بجائے سب اسسٹنٹ

سرجن کہیں تو میں بالکل مطمئن ہو جاؤں گا۔ خواہ آپ میری تنخواہ میں کوئی اضافہ نہ کریں۔ (۳۹)

... انصاف ایک بیش بہا خزانہ ہے لیکن ہمیں لازم ہے کہ اسے رحم کی دستبرد سے محفوظ رکھیں۔ (۴۰)

... فلسفہ حق کی منطق ہے اور تاریخ طاقت کی منطق۔ لیکن موخر منطق کے احکام و اصول مقدم کے احکام و اصول سے زیادہ معقول ہوتے ہیں۔ (۴۱)

... تصورات کا ایک دوسرے پر عمل ورد عمل ہوتا ہے۔ سیاست میں انفرادیت پرستی کی بڑھتی ہوئی رو معاصر سائنسی فکر پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہی۔ فکر جدید کائنات کو زندہ جوہروں کی ایک جمہوریہ قرار دیتی ہے۔ (۴۲)

... آسکر وائلڈ کی روح انگریزی سے زیادہ ایرانی ہے۔ (۴۳)

... مصیبت ایک عطیہ خداوندی ہے تاکہ انسان پوری زندگی کا مشاہدہ کرے۔ (۴۴)

برصغیر میں واصف علی واصف نے بھی شذرات نویسی میں بہت اہم کام کیا۔ ''کرن کرن سورج''، ''دل دریا'' اور ان کی دیگر کتب میں شائع واصف علی واصف کے فکر آمیز جواہر حکمت نے عصری دانش کو نہ صرف چونکایا بلکہ صاحبان علم و فکر پر گہرے نقوش بھی چھوڑے۔

واصف علی واصف سے پہلے ۱۹۳۲ء میں مولانا رحمت اللہ سبحانی کی مرتب کردہ ''مخزن اخلاق'' اور بعد میں مولانا محمد بخش مسلم کی ''کتاب الاخلاق'' شائع ہوئی۔ لیکن ہر دو کتب مرتبین کے ذاتی افکار پر مبنی نہ تھیں بلکہ مختلف انبیاء، خلفاء، اولیاء، صوفیاء اور دانشوران عالم کے اقوال کے انتخاب پر مشتمل تھیں۔ ۱۹۸۴ء میں خالد حنیف کی کتاب ''میں، تو اور وہ'' نے پڑھنے والوں کو چونکایا۔

شذرات نویسی کا یہ فن ہمارے ہاں ہی مقبول نہیں بلکہ مغرب میں بھی اسے نہایت دلچسپی سے پڑھا اور اس سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ رسالہ ''سویرا'' میں منیر الدین احمد کا ایک مضمون شائع ہوا۔ جس میں انھوں نے جرمن زبان سے سینکڑوں شذرات کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمے سے پتا چلتا ہے کہ جرمن لوگ مختصر نویسی کو کتنی اہمیت دیتے ہیں۔ مثلاً

... جو سوتی کے لیے پیدا ہوتا ہے وہ ڈوب کر نہیں مرتا۔

... جہاں پیسہ موجود ہو وہاں شیطان موجود ہوتا ہے اور جہاں نہ ہو وہاں دوبار موجود ہوتا ہے۔

... کوئی بڑا آدمی چھوٹی غلطی نہیں کرتا۔

... نیند سب سے بڑی چور ہے، وہ انسان کی آدھی زندگی چرا لیتی ہے۔

اسی طرح چیکوسلواکیہ کے شذرات بھی دنیا کے معروف محاورے بن گئے۔ محمد طفیل بھی شذرات نویسی کی اس گہری، مضبوط، معروف اور معتبر روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس بات کا احساس انھیں ہے۔ شذرات کے پہلے صفحے پر انھوں نے جو عبارت درج کی ہے وہ محمد طفیل کی سنجیدگیٔ فکر کی مظہر ہے:

"ان صفحات میں وہ کلمات درج ہیں۔ جنھیں

میں نے سوچا

اور

وہ کلمات بھی درج ہیں۔ جنھیں

میں نے پسند کیا" (۴۵)

یہ شذرات ایک یا دو فقروں پر مشتمل ہیں۔ بہت کم شذرے ایسے ہیں جو دو فقروں سے تجاوز کرتے ہوں۔ گویا محمد طفیل نے "دریا بہ حباب اندر، دنیا بہ کتاب اندر" کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان شذرات سے نہ صرف محمد طفیل کے ذہنی رجحانات کا پتا چلتا ہے بلکہ زندگی اور انسان کے بارے میں محمد طفیل کے نظریات کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ مثلاً

... برا آدمی زیادہ برا اس وقت ہو جاتا ہے جب وہ اچھوں کا بھیس لا دلیتا ہے۔

... ہر دن، یک پوری زندگی ہے اور پوری زندگی ایک دن جو ہر صبح کو دہرایا جاتا ہے۔

... خیالات سے ارادے پیدا ہوتے ہیں۔ ارادوں سے عمل، عمل سے عادتیں، عادتوں سے کردار اور کردار کا دوسرا نام قسمت ہے۔

... نیکی اور سچائی کو جاننا بھی اچھا ہے لیکن اس کو پسند کرنا زیادہ اچھا ہے اور اس پر عمل کرنا سب سے اچھا۔

... کتابیں نہیں پڑھ سکتے تو انسان کے چہرے پڑھو۔

... انسانوں کا خدا انسانوں ہی کے ذریعے انسانیت کی سرپرستی کرتا ہے۔

... جو شخص اپنے نفس پر اقتدار نہ رکھے اس کے ہزو ملک و قوم کی آزادی کا علم نہیں اٹھا سکتے۔

... کسی ایک فرض کے سرانجام کا انعام یہ ہے کہ دوسرے فرض کو انجام دینے کی طاقت حاصل ہو۔

... ہم میں کتنے ہیں جوان امور سے واقفیت کے دعوے کرتے ہیں جن سے وہ ناواقف ہوتے ہیں اور کتنے ہیں جوان امور میں اپنی ناواقفیت کا اظہار کرتے ہیں جن سے وہ واقف ہوتے ہیں۔

... خوشامد کا کھوٹا سکہ خود بینی کی دنیا میں چلتا ہے۔

... صحیح اصول سے غلط نتائج نکالنا یہ حماقت دیوانگی سے صرف ایک درجہ نیچے ہوتی ہے۔

... وحشت اور انسانیت کے امتیازی فرق کا معیار انسان کی خواہش ہے۔

... پچھتاوا گم گشتہ نیکی کی بازگشت ہے۔

... جس طرح سانپ پتھروں کے نیچے چھپتا ہے اسی طرح جھوٹ دلائل کے پیچھے چھپنا چاہتا ہے۔

... علم کا آغاز جہل مطلق ہے اور اس کی انتہا بھی یہی ہے۔

... جسم کی قوت اگر ارادے سے محروم ہو تو وہ جسم ہاتھی کی تلاش ہے۔

... مفلسی زحمت ضرور ہے مگر ذلت نہیں۔

... زندہ تحریروں کا دل بھی ہوتا ہے اور ضمیر بھی۔

تاہم، اگر ان شذرات کا موازنہ ان سے پہلے کی روایت سے کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ ان شذرات میں وہ گہرائی یا گیرائی نہیں ہے جو مثلاً اقبال یا واصف علی واصف کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اقبال کا علمی پس منظر ان کے ہر جملے کے لیے ستون کا کام دیتا ہے۔ اسی لیے اُن کے شذرات فکری اعتبار سے تہہ در تہہ اور علمی اعتبار سے مضبوط رشتے سے بندھے ہوئے ہیں۔ دوسری جانب واصف علی واصف کی تصوفیانہ فکر جس مابعد الطبیعاتی نظام سے جڑی رہی اُس نے واصف کے اندازِ فکر کو اگر تارک الدنیا نہیں بنایا تو راغب الدنیا بھی نہیں رہنے دیا۔ صوفیاء کے قدیم نظامِ فکر کی جدید تفہیم میں زندہ رہنے سے واصف کا شعور صوفیاء کے اجتماعی لاشعور سے جاملتا ہے اور وہ ذہنی طور پر سبز اوڑھنی اوڑھ لیتے ہیں۔ نفی و اثبات اور تشکیک و ایقان میں سرگرداں، واصف کی فکر بالآخر لذاتِ دنیا سے کنارہ کش ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس کے برعکس محمد طفیل نہ تو تاریخِ عالم سے واقف ہوئے، نہ ہی فلسفۂ حیات ہی ان کا موضوعِ خاص رہا اور نہ ہی وہ ذہنی اعتبار سے تصوف کی دنیا میں قدم رکھ سکے۔ ہاں ایک طبقی رویۂ گرم و سردِ زمانہ کی چشیدگی، نشیب و فرازِ حیات بلند ہوتے ہوئے زینوں نے کچھ حقائق اُن پر منکشف کیے، جو اُن کی گزشتہ زندگی کے تجربات ہو سکتے ہیں یا پھر آنے والے دنوں

کی احتیاطیں۔ ان حقائق کو وہ قلم بند کرتے رہے اور یوں ایک ایسا مجموعہ مرتب ہو گیا جو علم و حکمت کا عظیم ذخیرہ نہ سہی فکر و دانش کی طرف رہنمائی ضرور کرتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی:

۱۔ The Penguine Encyclopedia, Penguine Books Ltd 1965, Page 380

۲۔ Kathleen Mornor, Ralph Rausch Viva's Dictionary of Literary Terms, New Delhi, India, 2005, P-131

۳۔ P-17 Ibid Ibid

۴۔ نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵ ص ۱۵۱

۵۔ ایضاً ایضاً ص ۱۵۵

۶۔ ایضاً ایضاً ص ۱۵۷

۷۔ ایضاً ایضاً ص ۱۶۷

۸۔ ایضاً ایضاً ص ۱۹۲

۹۔ Kathleen Mornor, Ralph Rausch Viva's Dictionary of Literary Terms, New Delhi, India, 2005, P-116

۱۰۔ Page 17 Ibid

۱۱۔ نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵ ص ۱۹۹

۱۲۔ ایضاً ایضاً ص ۳۶۹

۱۳۔ ایضاً ایضاً ص ۳۰۶

۱۴۔ ایضاً ایضاً ایضاً

۱۵۔ ایضاً ایضاً ص ۲۰۴

۱۶۔ ایضاً ایضاً ص ۲۳۵

۱۷۔ ایضاً ایضاً ص ۲۵۰

۱۸۔ نقوش۔ لاہور : محمد طفیل نمبر' جلد اول، شمارہ ۱۳۵ ص ۲۵۱

۱۹۔ ایضاً ایضاً ص ۲۵۲

۲۰۔ ایضاً ایضاً ص ۳۴۵

۲۱۔ ماہِ نو۔ لاہور حج کے سفرناموں کی روایت' جیلانی کامران نومبر ۱۹۷۸ء، ص ۵۱

۲۲۔ نقوش۔ لاہور : محمد طفیل نمبر' جلد اول شمارہ ۱۳۵ ص ۳۷۱

۲۳۔ ایضاً ایضاً ص ۳۶۰

۲۴۔ ایضاً ایضاً ص ۳۵۷

۲۵۔ ایضاً شمارہ نمبر ۱۱۰ ص ۶۰۲

۲۶۔ ایضاً شمارہ نمبر ۱۳۲ ص ۹

۲۷۔ ایضاً ایضاً ص ۱۰۔۱۱

۲۸۔ ایضاً ایضاً ص ۱۱

۲۹۔ ایضاً ایضاً ص ۱۱، ۱۲

۳۰۔ ایضاً ایضاً ص ۲۵

۳۱۔ ایضاً ایضاً ص ۵۱

۳۲۔ ایضاً ایضاً ص ۵۶

۳۳۔ ایضاً ایضاً ص ۵۷

۳۴۔ Kitabistan's Twentieth Century Standard Dictionary (Urdu into English) by Bashir A. Qureshi, Kitabistan Publishing Co. Urdu Bazar, Lahore, Page 401

۳۵۔ The Concise Oxford Dictionary, Oxford University Press, London 1964, Page 688

۳۶۔ مصباح اللغات مرتبہ ابوالفضل مولانا عبدالحفیظ بلیاوی (ندوۃ العلماء لکھنؤ) شائع کردہ مکتبہ اخوت' اُردو بازار، لاہور ص ۴۲۳

۳۷۔ افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر۔ شذرات فکر اقبال ، لاہور مجلس ترقی ادب۔۱۹۸۳ء؛ ص ۲

۳۸۔ ایضاً ایضاً ص ۲۲۔۲۳

۳۹۔ ایضاً ایضاً ص ۶۹

۴۰۔ ایضاً ایضاً ص ۸۴

۴۱۔ ایضاً ایضاً ص ۸۹

۴۲۔ ایضاً ایضاً ص ۱۱۰

۴۳۔ ایضاً ایضاً ص ۱۱۹

۴۴۔ ایضاً ایضاً ص ۱۳۸

۴۵۔ نقوش۔ لاہور : شمارہ نمبر ۱۳۹ ص ۸۹۴

باب ہفتم

ادبی مقام و مرتبہ

باب ہفتم

ادبی مقام و مرتبہ

ادب کی دنیا میں یہ بات ایک مسلمہ حقیقت کا درجہ رکھتی ہے کہ ہر ادب اپنے ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ادیب یا فن کار کے فن کو پرکھنے اور علمی و ادبی میدان میں اُس کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے کے لیے دوسری باتوں کے علاوہ اس ادیب، یا فنکار کی شخصیت اور سوانح کو نفسیات کی مدد سے دیکھنا اور پرکھنا بھی شامل ہے۔ اس نقطۂ نظر سے محمد طفیل کے ادبی مقام و مرتبہ کے تعین کے لیے سوانح کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک غریب گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اسی غربت کے سبب اپنی تعلیم بھی مکمل نہ کر سکے۔ ان کی رسمی تعلیم کچھ زیادہ نہ تھی اور ان کے پاس کوئی قابل ذکر تعلیمی سرٹیفکیٹ نہیں تھا۔(۱)

محمد طفیل نے اپنی عملی زندگی کا آغاز خوش نویسی کے پیشے سے کیا۔ اُس دور میں لاہور میں ایک مشہور خوش نویس تاج الدین زریں رقم تھے۔ جو لاہوری دروازے کی ایک بیٹھک میں خطِ نسخ اور خطِ نستعلیق میں کتابت کی بہت بڑی تربیت گاہ چلا رہے تھے۔ اِس بیٹھک میں تربیت حاصل کر کے حافظ یوسف سدیدی جیسے خطاط منظرِ عام پر آئے۔ جنھوں نے اِس فن کی عظمتوں اور خوبصورتیوں میں حد درجہ اضافے کیے۔ محمد طفیل نے اِسی بیٹھک میں تاج الدین زریں رقم کی شاگردی اختیار

کی۔ محمد طفیل کے بیٹے جاوید طفیل اپنے والد زندگی کے اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ دن رات محنت کر کے تین ماہ میں اس قابل ہو گئے کہ کتابت کے ذریعے کچھ رقم کمانے لگے۔ جلد ہی ہونہار شاگرد نے اپنے کام کے ذریعے استاد کو اپنی طرف متوجہ کریں۔ وہ ان سے فن کتابت ،وراس کی باریکیوں پر گفتگو کرنے لگے اور ایسے اہم کام ان کے ذمے کر دیا کرتے تھے، جن پر وہ خود توجہ نہیں دے سکتے تھے۔" (۲)

محمد طفیل نے تاج الدین زرّیں رقم کی بیٹھک ہی سے ۱۹۴۸ء میں پبلشنگ کے اپنے ایک ادارے "ادارہ فروغ اردو" کی بنیاد رکھی۔ اردو کے مشہور نقاد سید احتشام حسین نے اس ادارے کا نام تجویز کیا۔ محمد طفیل نے اس ادارے کے تحت، دس دور کے اردو کے مشہور ادیبوں اور شاعروں کی ادبی اور تنقیدی کتب شائع کیں۔ ان میں شوکت تھانوی کی "شعلہ طور" احمد ندیم قاسمی کی "بازار حیات" فراق گورکھپوری کی "انداز ے" قتیل شفائی کی "روزن" ابوسعید قریشی کی "منٹو" اور عبدالحمید عدم کی "قول وقرار" اور "پیچ وخم" قابل ذکر ہیں۔ ان کتابوں کے موضوعات اس امر کی واضح دلیل ہیں کہ محمد طفیل اگرچہ خود کوئی ادیب یا شاعر نہیں تھے، لیکن علم وادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

"س وقت تک وہ ایک خوش نظر اور خوش ذوق قاری تھے۔ لیکن ان کے پاس کوئی اثاثہ تحریر نہیں تھا۔" (۳)

میرزا ادیب محمد طفیل کے اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آغاز کار میں وہ ایک ناشر تھے۔ نشر و اشاعت کے سلسلے میں انھوں نے بڑی نفاست، خوش ذوقی اور ذوق سلیم کا ثبوت دیا۔" (۴)

۱۹۴۸ء میں محمد طفیل نے پبلشنگ ہاؤس چلانے کے ساتھ ساتھ "نقوش" کے نام سے ایک ادبی رسالہ نکالنے کا فیصد کیا۔ ملک کی تقسیم سے قبل برصغیر میں مجلاتی صحافت، اردو ادب کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام کی حامل تھی۔ یہاں کا پہلا آزاد رسالہ "تہذیب الاخلاق" تھا۔ جسے سرسید نے جاری کیا اور اس کے ذریعے اردو زبان میں ایک مقصدی ادب کی بنیاد رکھ دی۔ جس نے آگے چل کر اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور اسے جمود سے نجات دل کر اس قابل کر دیا کہ وہ نئے خیالات اور نئے اسالیب کو اپنے آپ میں سموئے اور اس طرح معاشرے کی خدمت کا فرض انجام دے۔

اس دور میں کچھ اور رسائل بھی نکلے جن میں عبدالحلیم شرر کا ''دلگداز'' اکبر شاہ نجیب آبادی کا ''عبرت'' محمد دین فوق کا ''کشمیری میگزین'' اور مولانا ظفر علی خان کے ''دکن ریویو'' اور ''پنجاب ریویو'' نمایاں تھے۔ لیکن ''تہذیب الاخلاق'' کے بعد جس رسالے کو برصغیر کی مجلاتی صحافت میں دوسرے سنگ میل کی حیثیت حاصل تھی، وہ ''مخزن'' تھا۔ ''مخزن'' محض ایک رسالہ ہی نہیں، ایک تحریک کا علمبردار تھا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ اردو ادب کو نئی اصناف سے آشنا کیا جائے، نثر اور شاعری میں نئے تجربات کیے جائیں اور مغربی ادب کے شاہ پارے اردو میں منتقل کیے جائیں۔

سیاست کے منظر عام پر آنے سے چند ایسے رسائل بھی ادبی دنیا کے افق پر طلوع ہوئے جو ادب اور سیاست کا امتزاج پیش کرتے تھے۔ وہ نہ صرف ادب کی کلاسیکی روایت کے عکاس تھے بلکہ سیاست کے جدید رجحانات کے بھی علمبردار تھے۔ ان میں حسرت موہانی کا ''اردوئے معلیٰ'' اور سید سلیمان ندوی کا ''معارف'' شامل ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد بہت سے ادبی رسائل کا اجراء ہوا، لیکن ان میں بیشتر جلد ہی بند ہو گئے البتہ ''نگار''، ''ساقی''، ''نیرنگ خیال''، ''عالمگیر''، ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا'' اور ''ادب لطیف'' وغیرہ نے طویل زندگی پائی۔

اُس دور کی مجلاتی صحافت کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی کا کہنا ہے:

> ''ایک وقت تھا جو تقسیم ہند کے ساتھ ختم ہو گیا اور جس کی ابتدا انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں یا اس کے قریب ہوئی تھی، جب صحافت کا مقصد کوئی تجارتی کاروبار نہیں، افکار کی تبلیغ اور کردار سازی تھا۔ کچھ باشعور افراد اپنے تعمیری و اصلاحی یا انقلابی خیالات عوام و خواص کی زیادہ سے زیادہ تعداد تک پہنچانا چاہتے تھے تاکہ ان کے اندر حقائق کا شعور بیدار ہو اور وہ حالات و واقعات سے آگاہ ہو کر سماج کی درستگی و بہتری کے لیے کچھ کریں۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں یہ مقصدی صحافت اپنے عروج پر تھی۔ اس لیے ادب کو بھی فروغ ہوا اور سماج میں بھی زبردست تحریک پیدا ہوئی۔ یہاں تک کہ آزادی کی جدوجہد تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ اور بالآخر برصغیر آزادی کی منزل تک پہنچ گیا۔ لیکن آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم نے کیا کیا، پورے سماج کا نقشہ بدل کر رکھ دیا۔ ساری قدریں تہہ و بالا ہو گئیں۔ نظریاتی سرگرمیاں اگر بند نہیں ہوئیں تو بہت کم رہ گئیں اور یا تو مایوسی و بے زاری کا دور دورہ ہوا یا مفاد پرستی کا بازار گرم ہو گیا۔ اسی صورت حال کا بہت ہی خراب اثر صحافت پر

پڑا۔ اب یہ فقط ایک وسیلۂ تجارت، ذریعہ شہرت اور زینۂ اقتدار بن گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سیاست کے ساتھ ساتھ علم و ادب کا معیار بھی گر گیا۔ خال خال چند اخبارات و رسائل ایسے باقی رہ گئے جو معیار کے نگہدار اور اقتدار کے ترجمان تھے۔ یہ بھی تقریباً سب کے سب بعض اداروں سے وابستہ تھے، خواہ وہ علمی و ادبی ہوں یا اصلاحی و اخلاقی۔ انفرادی طور پر شائع ہونے والا شاید ہی کوئی اخبار یا رسالہ ایسا رہ گیا جو مفاد پرستی کے بجائے اصول پسندی کا علمبردار ہو۔" (۵)

اس پس منظر میں محمد طفیل نے مارچ ۱۹۴۸ء میں "نقوش" جاری کیا۔ محمد طفیل اس کے ناشر تھے۔ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور اس کے ایڈیٹر تھے۔ نقوش کے پہلے شمارے کی پیشانی پر رقم سرخی "زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا ترجمان" اس بات کی علامت تھی کہ یہ رسالہ ادبی مجلہ ہونے کے باوجود ترقی پسند تحریک کا علمبردار ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور دونوں اس تحریک کے سرگرم رکن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نقوش اپنے اندر ابتدائی دور میں پارٹی آرگن زیادہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ جلد ہی حکومتی جبر کا شکار ہو گیا۔ مئی ۱۹۵۰ء سے نقوش کی ادارت سید وقار عظیم کو سونپی گئی۔ لیکن اپریل ۱۹۵۱ء میں محمد طفیل نے خود نقوش کی ادارت کے فرائض سنبھال لیے۔ راولپنڈی کے مشہور افسانہ نگار احمد شریف نے اس پر اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا ہے:

"احمد ندیم قاسمی' ہاجرہ مسرور اور سید وقار عظیم کے بعد محمد طفیل نے نقوش کا سارا کاروبار خود سنبھال لیا تھا۔ پنڈی کے حلقوں میں چہ میگوئیاں ہوئی تھیں۔ محمد طفیل کی شخصیت کئی دنوں تک زیر بحث رہی تھی اور ہر آدمی دور کی کوڑی لانے کی کوشش کر رہا تھا۔ پنڈی کے بڑے لکھنے والوں نے برملا کہا تھا ان پڑھ ہے۔ ان پڑھوں کو چھاپے گا۔"

ان کے پیش نظر دو خدشات تھے، اوّل یہ کہ اپنے سے کم پڑھے لکھے آدمی کی ادارت میں چھپنا اُن کے بے سُبکی کی بات تھی۔ دوسرے انھیں یقین تھا کہ نقوش کا مستقبل سراسر مخدوش تھا۔" (۶)

احمد ندیم قاسمی نے محمد طفیل کے نقوش کی ادارت سنبھالنے پر اپنے ردعمل کا یوں اظہار کیا۔

"مگر پھر یکایک ایک روز نقوش کا ایک شمارہ ملا جس پر مدیر کی حیثیت سے محمد طفیل صاحب کا نام درج تھا۔ میں سوچنے بیٹھ گیا کہ طفیل صاحب نے اپنا یہ ہم نام محمد طفیل کہاں سے ڈھونڈ نکالا۔

جسے اُنھوں نے اتنے بڑے ادبی رسالے کی ادارت سونپ دی۔ پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کہ یہ مدیر محمد طفیل تو اپنے طفیل صاحب ہی ہیں۔ یقین نہیں آیا کیونکہ طفیل صاحب نے اس یقین کے لیے میرے ذہن میں زمین ہی تیار نہیں کی تھی۔ سچی بات یہ ہے اُس روز میں نقوش کے مستقبل سے متعلق تشویش میں مبتلا ہو گیا۔ میں نے سوچا، ٹھیک ہے، طفیل صاحب رسالے کے مالک ہیں۔ مگر ہر مالک، مدیر کا منصب تو ادا نہیں کر سکتا۔ ایک اعلیٰ پائے کے مدیر کے اندر تو یہ خصوصیت ہونی چاہیے اور وہ خصوصیت ہونی چاہیے مگر جب نقوش کے بھاری بھر کم شمارے آنے لگے تو مندرجات کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ طفیل صاحب میں ایک عمدہ مدیر کی متعدد خوبیاں موجود ہیں۔ انھیں ادبی تخلیقات کو پرکھنا آتا ہے اور ان کے پاس شعر و افسانہ اور تنقید و تحقیق کی معیاری کسوٹیاں موجود ہیں۔"(۷)

اس ضمن میں ارشد میر نے خود محمد طفیل کے احساسات کو یوں بیان کیا ہے:

"ایک دفعہ میں نے طفیل صاحب سے استفسار کیا کہ کتابت کرتے کرتے آپ کو ادب چھاپنے، مدیر بننے اور پھر صاحب طرز ادیب بننے کی کیسے اور کیوں کر سوجھی۔ فرمانے لگے، جس زمانے میں کتابت کیا کرتا تھا، بڑے بڑے نامور اور ممتاز اہل قلم کے مسودات میں الفاظ بلکہ بعض اوقات فقرہ بات کو بھی تبدیل کرتا تو کسی نے کبھی میری سرزنش نہیں کی۔ چند ایک نے تو بڑی فراخدلی سے سراہا جس سے میرا حوصلہ لاشعوری طور پر بڑھتا گیا۔ پھر نقوش کے مدیر جب وقار عظیم مقرر ہوئے تو انھیں ایک بار اچانک کراچی جانا پڑا تو جاتی دفعہ رسالے کا نصف ایڈیٹوریل لکھ کر مجھے دے گئے، اور کہا کہ بقایا نصف میں کراچی جا کر بذریعہ ڈاک بھجوا دوں گا۔ میں نے اُن کے جانے کے بعد اللہ کا نام لے کر دوسرا حصہ خود لکھا تو اسے خاصا پسند کیا گیا۔"(۸)

محمد طفیل کی ادارتی ذمہ داریوں کے ضمن میں تحفظات رکھنے والے اصحاب کے پیش نظر دراصل اردو ادب کی گزشتہ تاریخ کے وہ بڑے بڑے مدیر تھے جو بڑے ادب دوست، ادب شناس، ادب نواز اور اس کے ساتھ ساتھ شاعر، افسانہ نویس، ناول نگار اور ناقد کے علاوہ بہت کچھ تھے۔ "اودھ پنچ" کے منشی سجاد حسین، "صلائے عام" کے ناصر علی، "مخزن" کے شیخ عبدالقادر، "زمانہ"

کے دیا نرائن، ''نگار'' کے نیاز فتح پوری اور ''ساقی'' کے شاہد احمد دہلوی اس کی نمایاں مثالیں تھیں۔ اس کے علاوہ یہ دور اردو ادب میں ایک ایسا دور تھا، جس میں تقریباً ہر ادیب کے نام کے ساتھ ایک ڈگری چسپاں ہوا کرتی تھی۔ جیسے کرشن چندر ایم اے، میرزا ادیب بی۔اے آنرز، شبلی بی کام اور احسان بی۔اے وغیرہ۔ لیکن ایسے حضرات شاید بھول رہے تھے کہ اُسی دور میں سعادت حسن منٹو کے پاس کوئی بڑی ڈگری نہیں تھی، حالانکہ اُن کا شمار اردو کے بہت بڑے افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ اسی طرح اگر سندوں اور ڈگریوں کے لحاظ سے ہی دیکھا جائے تو حفیظ جالندھری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور مولانا صلاح الدین احمد کے پاس کتنی سندیں اور ڈگریاں تھیں۔ لیکن علم و ادب کے میدان میں اُن کا کہا اور لکھا سند مانا جاتا تھا اور مانا جاتا ہے۔

نقوش کی ادارت سنبھالتے وقت محمد طفیل کے پاس کوئی بڑی ڈگری تو نہیں، البتہ عاجزی و انکساری کے علاوہ عزم، حوصلہ اور ہمت کی دولت وافر مقدار میں تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے اپنی زیرِ ادارت لکھنے والے نقوش کے پہلے شمارے کے اداریے میں لکھا:

> ''مجھ میں قابلیت اور علمیت دونوں کا فقدان سہی لیکن جس پاکستان و ہند کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے خلوص اور اُن کے بھرپور تعاون پر اعتماد رکھتے ہوئے بڑے بول لکھ رہا ہوں کہ انشاء اللہ نقوش کے ادبی معیار کو کبھی ضعف نہیں پہنچنے دوں گا۔''(۹)

محمد طفیل کو مدیر کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کا بخوبی احساس تھا۔ اسی کا اظہار اس تحریر سے ہوتا ہے۔ جو انھوں نے ''ناچیز'' کے عنوان سے اپنی یادداشتوں میں لکھی:

> ''پھر جب میں نے نقوش کے چند بڑے پرچے مرتب کیے تو یاروں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ پرچے کو مرتب کرنے کے یہ معنی نہیں کہ جناب ادیب بھی بن گئے۔ حالانکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ مدیری کا پیشہ اختیار کرنا، ادیب بننے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ادیب کو اپنے موضوع پر عبور ہونا چاہیے۔ مدیر کو جملہ اصناف پر حاوی ہونا چاہیے ورنہ وہ ادارت کا حق ادا نہ کر سکے گا۔''(۱۰)

محمد طفیل نقوش کا اداریہ ''طلوع'' کے عنوان سے لکھتے تھے۔ یہ اداریہ ایک آدھ صفحے سے زیادہ کا نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اس کے چھوٹے چھوٹے فقروں میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا تھا۔ مختصر لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ لیکن محمد طفیل لفظوں کے استعمال میں

بڑی احتیاط برتتے، عبارت کی نوک پلک سنوارتے اور پھر پوری ذمہ داری کے ساتھ اسے اپنے قارئین کی سوچ کے حوالے کر دیتے:

''نقوش میں وہ صرف ایک آدھ صفحے کا اداریہ لکھتا تھا مگر گہرے پنوں سے خوبصورت کڑیاں، سیپیاں اور گھونگھے اکٹھے کرلاتا۔ آنکھیں اس کی تحریر کو پڑھتیں جو دل میں اتر جاتی۔''(۱۱)

محمد طفیل جس طرح اپنی ذاتی زندگی میں کم گو تھے، اسی طرح اپنی تحریروں میں بھی مختصر نویسی کو پسند کرتے تھے۔ چند سادہ جملوں میں اپنی بات، نقوش کی بات اور وہ سب کچھ کہہ جاتے تھے جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ انھوں نے نقوش کے اداریوں کو ''طلوع'' کا نام دے کر نہ صرف اداریہ نگاری میں اپنی انفرادیت اور جدت شامل کر دی۔ اداریہ نگاری کو ایک نیا انداز، نیا مزاج اور نیا حسن عطا کیا۔ وہ اپنے اداریوں میں بلکہ ان تمام بے مطلب دعووں اور فضول باتوں سے پرہیز کرتے جن سے اداریے کے طویل ہو کر قاری کے لیے بوجھل ثابت ہونے کا خطرہ ہوتا تھا۔ وہ بار بار ایک ہی بات کا اظہار، مدیر کی بے بسی اور بے کسی کی کہانی، قارئین کی بے حسی اور بے توجہی کی باتیں، اردو کا دکھڑا اور اردو والوں کی بے عملی کی داستانیں بالکل نہیں سناتے تھے۔ وہ بس کام کی باتوں سے کام رکھتے تھے۔ عام طور پر وہ ''طلوع'' کے تحت دل آویز اسلوب میں اپنے نازک جذبات واحساسات کو الفاظ کا روپ دیتے تھے۔ جبکہ دوسرے اداریے میں مختصراً وہ نقوش کے مشمولات کا تعارف پیش کرتے تھے۔ جبکہ دوسرے اداریے میں مختصراً وہ نقوش کے مشمولات کا تعارف پیش کرتے تھے۔ یہ اداریہ اگرچہ بہت کم ایک صفحے سے زیادہ کا ہوتا لیکن اس کے باوجود کوئی کمی یا تشنگی محسوس نہ ہوتی۔ اختصار اور جامعیت کا ایسا حسین امتزاج بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ نقوش کے افسانہ نمبر میں ''اردو افسانے کی کہانی'' یوں پیش کرتے ہیں:

''کھاتے پیتے گھرانے میں ایک بچہ پیدا ہوا جو بے حد ذہین، موٹا تازہ اور ساتھ ہی بڑا باتونی تھا۔ وہ اپنی توتلی زبان میں جب باتیں کرنے پر اتر آتا تو چپ ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ اس کی وہ تمام الٹری الٹری اور سلسلہ در سلسلہ باتیں آج بھی سب یاد آتی ہیں۔ مگر ٹریجڈی یہ کہ شروع ہی سے اس بچے کو اپنی ماں کا دودھ نصیب نہ ہوا۔ جب یہ کچھ بڑا ہوا اور اس کا شعور بھی کچھ نہ کچھ پختہ ہونے لگا تو اسے اپنے تمدن اور اپنی معاشرت سے بے حد انسیت پیدا ہو گئی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے قدرے سنبھل کر اپنے مسائل کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔ اب اس کی باتوں میں وہ پہلی سی

یادہ کوئی نہ رہی۔ قدرے اختصار کے ساتھ ایک ٹھہراؤ تھا، ایک نقطۂ نظر تھا، لیکن ان تمام باتوں کے باوجود وہ مطمئن نہ تھا۔

اسی بے منزلی میں اس نے اپنے ملک سے دور، مغرب کے بچوں سے یارانہ گانٹھا کیونکہ وہ اس سے زندگی میں کئی قدم آگے تھے۔ یہاں بیٹھے ہی بیٹھے اس نے انھیں اپنا ذہنی امام تصور کر لیا اور اس کی باتوں کو اپنے الفاظ میں دہرا دہرا کر بہت کچھ سیکھا۔ مغربی بچوں کی دیکھا دیکھی جب اس نے اسی انداز میں یہاں زندہ رہنا چاہا تو اپنی چال بھی بھول گیا۔ نہ ان بچوں والی کوئی بات پیدا ہو سکی اور نہ اپنی انفرادیت ہی رہ سکی۔ یہی وجہ ہوئی کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا، کہہ نہ سکا، کچھ بوکھلا سا گیا۔ بعضوں کو اس کی یہی بوکھلاہٹ بڑی عزیز ہے۔ تذبذب کی یہ کیفیت اس پر زیادہ عرصہ طاری نہ رہی۔ وہ بچے جن سے وہ بہت زیادہ مرعوب تھا اور جن سے واقعی اس نے بہت کچھ سیکھا تھا۔ اُن سے بھی اسے آنکھیں چار کرنے کی ہمت پیدا ہوئی اور اس کا یہ گھمنڈ کچھ زیادہ غلط بھی نہ تھا۔

آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ وہ بچہ جو بعد میں بالغ ہو کر جوان بھی ہوا، آج نڈھال پڑا زندگی گزار رہا ہے۔

یہ کہانی اردو افسانے کی تھی۔" (۱۲)

محمد طفیل اردو ڈرامے کے بارے میں نقوش میں "اس شمارے میں" کے عنوان کے تحت اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"ہمارے ہاں ڈرامے کو سرے سے کوئی اہمیت ہی حاصل نہیں ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں اچھے ڈرامے لکھے ہی نہیں گئے۔ ورنہ اردو ڈرامے سے اس قدر بیزاری کا اظہار نہ ہوتا۔ اگر کوئی اچھا ڈرامہ لکھا گیا ہے تو لوگوں نے اس کی قدر بھی کی ہے۔ انارکلی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ آغا حشر کے ڈرامے اپنی پرانی طرز کے باوجود آج بھی سراہے جاتے ہیں۔ ڈرامے کو مقبول بنانے کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ اچھے ڈرامے لکھے جائیں اور انھیں بڑے اہتمام سے چھاپا جائے۔ ورنہ عوام سے اس صنف ادب کے مقبول نہ ہونے کا گلہ بے کار ہے۔" (۱۳)

۱۹۵۷ء میں نقوش کا خطوط نمبر شائع ہوا تو خطوط نگاری کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے محمد طفیل نے "اس شمارے میں" کے عنوان کے تحت لکھا:

> ''خطوط صرف ادب وانشا ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے بلکہ اس سے علمی، ادبی اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جاسکتی ہیں۔ میرا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا، تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا۔ اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجئے کہ میری اس کاوش سے سو سالہ علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے یا مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔''(۱۴)

غرضیکہ اردو زبان پر اپنی رائے کا اظہار ہو یا اس زبان کی کسی صنف پر، ادب حاضر پر گفتگو ہو یا آزادی اظہار اور ادیب کی ذمہ داریوں پر تبصرہ، محمد طفیل نقوش کے اداریوں میں ان تمام موضوعات پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ محمد طفیل کے اداریے ان کی انفرادیت اور بے مثال صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھوں نے بڑی سادہ زبان، عام فہم الفاظ اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کی ہیں۔ لیکن کہیں بھی اپنی عالمانہ بڑائی کی دھونس جمانے کی کوشش کرتے ہوئے نظر نہیں آتے اور نہ ہی اپنی کامرانیوں سے مرعوب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نقوش کے ''طلوع'' اور ''اس شمارے میں'' میں محمد طفیل مختلف حالتوں میں، مختلف انداز میں، مختلف خواہشوں کے ساتھ، مختلف آرزوؤں میں مبتلا، جہد مسلسل کی مختلف آزمائشوں سے گزرتے ہوئے، محنت ومشقت کرتے ہوئے، تفکرات میں ڈوبے ہوئے، عزائم سے سرشار، بلند حوصلہ، حالات پر قابو پانے کے لیے کچھ اپنے، اور بہت کچھ دوسروں کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی تگ ودو میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اور ایک ایک لفظ سے محمد طفیل کی عظمت کی کہانی جھلکتی ہے، اس کی مدیرانہ شان جھانکتی ہے اور اپنی عظمت منواتی نظر آتی ہے۔ نقوش کے یہ اداریے ہر زمانے میں اپنی قدر وقیمت اور انفرادیت کی وجہ سے محترم سمجھے جائیں گے۔

کسی ادبی رسالے کے مدیر کے فرائض میں ادیبوں اور شاعروں سے لکھوانا، ان سے اچھے سے اچھا مواد حاصل کرنا اور اس تمام مواد کی قرینے سے ترتیب وتدوین کرنا ہی شامل نہیں بلکہ حسب ضرورت مضامین کی نوک پلک درست کرنا اور ان میں گل بوٹے ٹانک کر ان کا رنگ نکھارنا بھی شامل ہے۔ لیکن جیسا کہ محمد طفیل نے کسی ادبی رسالے کے مدیر کے بارے میں

اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''مدیری کا پیشہ اختیار کرنا ادیب بننے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ادیب کو اپنے موضوع پر حاوی ہونا چاہیے۔ مدیر کو جملہ اصناف پر حاوی ہونا چاہیے ورنہ وہ ادارت کا حق ادا نہ کر سکے گا۔''(۱۵)

اس حوالے سے اگر نقوش کے کسی بھی عام نمبر اور خاص نمبر میں مختلف موضوعات اور ادب کی اصناف پر چھپنے والی تخلیقات کو پرکھا جائے تو موضوع اور ہر صنفِ ادب سے دلچسپی رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ محمد طفیل کو اس موضوع سے سب سے زیادہ دلچسپی تھی۔ بظاہر یہ عجیب بات ہے کہ ایک شخص کو اس قدر ہمہ جہت قرار دیا جائے مگر یہ امر واقعہ ہے کہ محمد طفیل اردو ادب کے ہر موضوع کو بڑی محنت سے دیکھتے تھے اور اس پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر اس نکتے کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ اگرچہ ادبی رسالوں کے خاص نمبر نکالنا جن میں کسی مخصوص موضوع پر بھرپور مواد پیش کیا جائے، 'نیرنگِ خیال'' سے شروع ہوا اور کسی مخصوص موضوع پر پر خاص نمبر کا آغاز بھی نیرنگِ خیال سے ہوا۔ لیکن محمد طفیل کا یہ کارنامہ ہے کہ جو کام پہلے اِکا دُکا رسالہ کبھی کبھی، نامکمل اور غیر جامع انداز میں کرتا تھا وہ نقوش نے ایک بہت بڑے پیمانے پر، ایک منظم انداز میں اور جامعیت کے تمام تقاضوں کے ساتھ کر کے مجلاتی صحافت کو ایک انسائیکلوپیڈیائی رنگ بخش دیا۔ اس سلسلے میں محمد طفیل لکھتے ہیں:

''میری سوچ ہمیشہ یہ رہی ہے کہ جو کام دوسرے کر سکتے ہوں اُسے ادارہ نقوش کیوں کرے۔ وہ کیوں نہ کسی نئی مہم پر نکلے۔ کیوں نہ وہ محنت دیدہ کا کوئی اور امتحان دے۔''(۱۶)

چنانچہ محمد طفیل نے نقوش کے عام شماروں کے علاوہ افسانہ نمبر، غزل نمبر، شخصیات نمبر، خطوط نمبر، مکاتیب نمبر، ادب عالیہ نمبر، لاہور نمبر، آپ بیتی نمبر، غالب نمبر، طنز و مزاح نمبر، پطرس نمبر، شوکت نمبر، منٹو نمبر، اقبال نمبر، میر تقی میر نمبر، انیس نمبر، ادبی معرکے نمبر، اور سب سے بڑھ کر رسول نمبر شائع کیے۔ ان میں ہر نمبر اپنی جگہ انسائیکلوپیڈیا ہے۔ ایک قاموس ہے۔ ایک سمندر ہے۔ یہ نمبر ایسے اہم اور نادر مواد پر مشتمل ہیں جو اکٹھا نہ ہوتا تو اردو ادب کا بہت بڑا ضیاع ہوتا۔ ان نمبروں کی ترتیب میں جس ریاضت سے کام لیا گیا ہے، مجلاتی صحافت میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اور اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ محققین کا کام آسان ہو گیا ہے کیونکہ انھیں جتنا ماخذی مواد نقوش کے خصوصی نمبروں میں ایک جگہ اور مستند صورت میں مل جاتا ہے۔ اتنا بے شمار کتابوں، دستاویزوں اور فائلوں میں دستیاب نہیں ہو سکتا۔ یہ سب محمد طفیل کی محنت، لگن، خلوص اور اپنے موضوع سے

گہری دلچسپی کے باعث ممکن ہوا۔ ۱۹۵۴ء نقوش کا غزل نمبر شائع ہوا تو اس کے "طلوع" میں محمد طفیل نے لکھا:

"شعروں کے انتخاب کا معاملہ ہو یا غزلوں کے انتخاب کا معاملہ، اس کا معیار ہمیشہ ذاتی پسند رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی کسی کے انتخاب سے شعر پہ شعر مطمئن نہیں ہو سکتا۔ شعری انتخاب کے سلسلے میں بعض نقادوں نے ہماری راہنمائی بھی کی اور بعضوں نے ہمیں گمراہ بھی کیا۔ یہ گمراہی اور راہنمائی صرف ذاتی پسند کی بدولت ہوئی۔ جب مولانا نیاز فتح پوری مومن کو غالب سے بڑا شاعر مانتے ہیں تو ہمیں ان کی نیت پر شک نہیں کرنا چاہیے۔ وہ بہ خلوص تمام ایسا ہی سمجھتے بھی ہوں گے۔ یہ ذکر تو الگ رہا کہ مومن غالب سے بڑا شاعر تھا یا غالب مومن سے، کلیم الدین احمد نے تو اس صنفِ سخن ہی کو نیم وحشی قرار دے دیا۔ ہم ایسے تمام جھگڑوں سے اپنا دامن بچانا چاہتے ہیں۔ (۱۷)

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۵۴ء میں جب مختلف ادبی رسائل میں یہ شور و شغب جاری تھا کہ "یہ دور نظم کا ہے" نقوش کا غزل نمبر بے حد مقبول ہوا اور بہت جلد اس کا دوسرا، تیسرا اور چوتھا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نقوش کے غزل نمبر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے "غزل نمبر" کی موجودہ ترتیب سے بہت حد تک اتفاق ہے۔ خصوصاً جو حصے بنائے گئے ہیں اور ان میں جن جن شعراء کو شامل کیا گیا ہے ان سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے۔ چار سو ستر قدیم و جدید شعراء کے کلام کا انتخاب اور ترتیب بڑا پیچیدہ اور دشوار کام ہے۔ ناممکن ہے کہ اتنے بڑے اور پھیلے ہوئے کام میں دو افراد بھی ایک دوسرے سے متفق ہو سکیں۔ اس لیے چند شعراء کی درجہ بندی سے اختلاف کرنا غزل نمبر کی اہمیت کو کسی طرح بھی کم نہیں کرتا۔ اس قسم کا انتخاب کوئی بھی کرتا اس سے اختلاف ضرور پیدا ہوتا۔ نقوش کے "غزل نمبر" کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس سے محض جزوی اختلاف کیا جا سکتا ہے، اتفاق رائے کے مواقع بہت زیادہ ہیں۔ اذواق میں اختلاف ہونا فطری سی بات ہے لیکن یہ بات "غزل نمبر" کے مرتب محمد طفیل کے عمدہ ذوقِ شعری کی بہت بڑی شہادت ہے کہ بے شمار ناقدین اور قارئین بیشتر غزلوں کے انتخاب سے پوری طرح مطمئن ہیں اور بہت کم اختلاف کی نوبت آئی ہے۔" (۱۸)

غزل کی مانند افسانہ بھی اردو کی مقبول اور اہم ترین صنف ہے۔ اس صنفِ ادب سے محمد طفیل کی دلچسپی کا انداز، اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ نقوش نے اپنے تینتیس سالہ عرصہ حیات میں کل سترہ خاص نمبر شائع کیے جن میں چھ افسانہ نمبر ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والا افسانہ نمبر کی دو جلدیں ۱۰۹۰ صفحات پر محیط ہیں جن میں اردو افسانے کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ سمٹ آئی ہے۔ ان افسانہ نمبروں کی بنا پر اردو افسانے کے اسالیب میں تنوع اور تجربات واختراعات کا تنقیدی سطح پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ محمد طفیل نے ۱۹۵۲ء کے افسانہ نمبر میں ''اردو افسانے میں روایت اور تجربہ'' کے عنوان سے ایک سمپوزیم بھی شائع کیا جس کے شرکائے بحث میں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شوکت تھانوی، حمید اختر اور خود محمد طفیل شامل تھے۔ اس سمپوزیم کی برجستہ گفتگو میں جس بے تکلفانہ انداز سے معاصرین کے فن پر اظہار خیال کیا گیا، اس کی بنا پر یہ سمپوزیم ایک خاص اہمیت کا حامل بن گیا۔ نقوش کے مختلف افسانہ نمبروں خصوصاً ۱۹۵۵ء کے افسانہ نمبر کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ محمد طفیل نے جو افسانہ نمبر نکالا اسے بذات خود ایک کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے لیکن افسانے کے بدلتے ہوئے اسالیب کی کہانی سننے کے لیے ''نقوش'' کا دسمبر ۱۹۵۵ء کا افسانہ نمبر ہی کافی ہے۔ جس میں اردو کی معروف داستانوں (۱۸۰۱ء) سے آغاز کرتے ہوئے ۱۹۵۵ء تک کے اہم افسانہ نگاروں کی صورت میں اردو افسانہ کی داستان سے وابستہ بنیادی اور اہم کڑیاں جوڑ دی گئی ہیں۔ چنانچہ اس نمبر کی فہرست دیکھتے ہی اردو فکشن کے ڈیڑھ سو سالہ نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اردو کی پہلی کہانی. طویل مختصر داستانوں کا دور ناولوں کا دور، ترجموں کا دور .افسانوی مضامین کا دور .اور اس کے بعد اردو افسانے کے پانچ ادوار متعین کیے گئے ہیں جبکہ تاریخی اہمیت کی بناء پر ''انگارے'' کا ایک دور بنایا گیا ہے۔ الغرض فسانہ نگاروں کے ۹۷ شاہکار افسانے اور بعض تو ایسے افسانے ہیں جو افسانوی ادب میں اب حوالہ کی چیز بن گئے ہیں۔ اگر محمد طفیل نے مزید افسانہ نمبر نہ بھی نکالے ہوتے تو بھی صرف یہی ایک افسانہ نمبر، اردو افسانہ کے روشن چراغ اور سنگ میل دکھانے کے لیے کافی ہے۔''(۱۹)

افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں محمد طفیل کے علم و ادراک کے بارے میں معروف افسانہ نگار صادق حسین لکھتے ہیں:

"ایک دفعہ محمد طفیل نے راجندر سنگھ بیدی کو خط میں لکھا "آپ کے اس افسانے کا فلاں پیراگراف اگر نہ ہوتا تو یہ افسانہ زیادہ خوبصورت ہوتا۔" راجندر سنگھ بیدی نے محمد طفیل کی رائے سے اتفاق کیا اور شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا "اس پیراگراف پر خط تنسیخ کھینچ دیا جائے۔" (۲۰)

خود صادق حسین کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنے قارئین اور اردو ادب کے نقادوں کو نقوش کے طلوع میں یوں متوجہ کرتے ہیں:

"۱۹۵۴ء کی بات ہے کہ ہمارے ہاں مسودات کے انبار میں ایک افسانہ "بونے" بھی پڑا تھا۔ اُسے پڑھا تو صادق حسین سے ملاقات ہوئی۔ وہ افسانہ چھپ گیا۔ چھوٹا سا، سیدھا سادا، مگر اچھا افسانہ تھا۔ غالباً یہ ان کا پہلو نٹھی کا افسانہ تھا۔ اُس وقت مجھے یہ پتا نہ تھا کہ ایک دن یہ ایسے افسانے لکھیں گے کہ نقوش، ان کی اشاعت پر سینہ تان سکے گا۔ ہمارے ہاں یہ دستور ہے کہ جب تک لکھنے والا صور تا مرنے کے قابل نظر نہ آئے، اُسے کوئی پوچھتا ہی نہیں۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ اب کے ذرا نقادوں سے پوچھوں کہ آپ صادق حسین کے افسانے پڑھ رہے ہیں یا نہیں؟ اگر نہیں پڑھ رہے تو میری بات سن لیں۔ یہ نئے افسانہ نگاروں میں تو ممتاز نظر آ رہے ہیں۔ پرانے لکھنے والوں سے ان کے افسانوں کا مقابل احترا ما مقصود نہیں۔" (۲۱)

محمد طفیل نے نقوش کا "منٹو نمبر" شائع کیا تو وہ بھی ایک طرح کا افسانہ نمبر ہی ہے کیونکہ اس نمبر میں منٹو کی شخصیت اور فن کی صورت میں اردو افسانہ ایک خاص سمت میں تخلیقی جست لگاتا نظر آتا ہے۔ منٹو سے پہلے افسانہ کہانی تھا اور اس کے انتقال کے وقت افسانہ کس مقام پر تھا۔ محمد طفیل نے نقوش کے منٹو نمبر کی صورت میں اس تخلیقی جست کی تصویر کو محفوظ کر لیا ہے اور یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے اور افسانے کے فن سے اُن کی محبت کی دلیل بھی ہے۔

طنز و مزاح بھی اردو ادب کی ایک اہم اور قدیم صنفِ ادب ہے۔ محمد طفیل نے اس صنفِ ادب سے بھی اپنی وابستگی اور محبت کا ثبوت دیا، ۱۹۵۹ء میں نقوش کا "طنز و مزاح نمبر" شائع کیا۔ یہ نمبر بھی ایک طرح سے اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ ہے۔ یہ نمبر بارہ عنوانات کے تحت مکمل ہوا۔ "مضامین" کے عنوان کے تحت طنز و مزاح پر مختلف نقادوں کے مضامین شامل ہیں۔ اس کے بعد دنیا کی بڑی بڑی زبانوں کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کے کچھ تراجم دیئے گئے ہیں جس سے دنیا کے طنزیہ

مزاحیہ ادب کا ہلکا سا تصور سامنے آ جاتا ہے۔ اس کے بعد اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے دیئے گئے ہیں۔ ''اودھ پنچ'' سے چونکہ اردو میں مزاح نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس لیے اس پرچے کا بڑا خوبصورت انتخاب نقوش کے طنز و مزاح نمبر میں شامل ہے۔ اودھ پنچ کے زمانے میں ہی ریاض خیر آبادی نے ''فتنہ'' اور ''عطر فتنہ'' نکالے۔ ان پرچوں کا انتخاب بھی نقوش کے طنز و مزاح میں ایک الگ عنوان کے تحت شامل ہے جس سے ان پرچوں کے عام معیار اور روش کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد ''شیرازہ'' کے عنوان کے تحت چراغ حسن حسرت جیسے بالغ نظر اور بذلہ سنج ادیب کی ادارت میں چھپنے والے مزاحیہ رسالے شیرازہ کا انتخاب شامل ہے۔ اسی طرح ''طنزیہ و مزاحیہ ادب کا دور'' کے عنوان کے تحت ہر نثر نگار کی شگفتہ، طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''طنز و مزاحیہ ادب کا زریں دور'' کے عنوان کے تحت پطرس، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج اور شوکت تھانوی جیسے مزاح نگاروں کی تحریروں کا انتخاب شامل ہے۔ اس کے علاوہ ''اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر'' کے عنوان سے پرانے شعراء کی مزاحیہ شاعری کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ ''مزاحیہ کردار'' اور ''مزاحیہ کالم'' کے تحت بھی بہت خوبصورت انتخاب پیش کیے گئے ہیں۔ اور آخر میں ''ادیبوں کے لطائف'' کے عنوان کے تحت نمایاں ادیبوں کے اچھے اچھے لطیفے جمع کر دیئے گئے ہیں۔ غرضیکہ نقوش کے ''طنز و مزاح نمبر'' میں نہ صرف اردو ادب کے طنز و مزاح کی تاریخ کو سمیٹ دیا گیا ہے۔ بلکہ یہ نمبر دنیا بھر کے اچھے مزاحیہ و طنزیہ ادب کا اشاریہ بھی بنتا نظر آتا ہے۔

آپ بیتی بھی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ نقوش کا سوواں شمارہ آپ بیتی نمبر تھا۔ آپ بیتی کی تعریف محمد طفیل نے یوں کی ہے:

> ''آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات، مشاہدات، محسوسات، نظریات اور عقائد کی ایک مربوط داستان ہوتی ہے، جو خود اس نے بے کم و کاست اور راست راست قلم بند کر دی ہو، جسے پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب و فراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاں خانوں کے پردے اٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کے سوا اس کی داخلی کیفیت کے حجرے میں بھی جھانک کر دیکھ سکیں۔'' (۲۲)

نقوش کا آپ بیتی نمبر صرف اردو کے ادیبوں کا سوانحی مرقع نہیں، بلکہ اسے نامورانِ عالم کا شخصیت نامہ بنانے کی کاوش کی گئی ہے۔ چنانچہ اس میں امیر تیمور، ظہیر الدین بابر، گلبدن بیگم، واجد علی شاہ، سرسید احمد خاں، قائد اعظم اور علامہ اقبال

جیسے لوگوں کے نقوشِ حیات موجود ہیں تو ہٹلر، مسولینی، چرچل، ملکہ الزبتھ، ٹرائسکی، نہرو، رادھا کرشنن، برنارڈ شاہ اور گورکی کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ نقوش کے آپ بیتی نمبر کو شخصیات کی سماجی حیثیت کے مختلف زاویوں سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس میں سربراہانِ مملکت مثلاً قائداعظم، جمال عبدالناصر، رضا شاہ پہلوی اور ایوب خان وغیرہ ہیں تو اولیاء اور صوفیاء میں داتا گنج بخش، مجدد الف ثانی، امیر خسرو، غوث علی قلندر، مولانا اشرف علی تھانوی، علماء میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی، مولانا حسین احمد مدنی، عبدالماجد دریابادی اور ابوالاعلیٰ مودودی مورخوں میں ملا عبدالقادر بدایونی، جسٹس امیر علی، مولوی کریم الدین اور عبدالرزاق کانپوری وغیرہ ہیں۔ مصلحین و سیاست دانوں میں سرسید احمد خان، گاندھی، محمد علی جوہر، علامہ اقبال اور شورش کاشمیری ہیں تو ادباء اور شعراء میں میر، غالب، شیفتہ، محمد حسین آزاد، آغا حشر، حسرت موہانی، کرشن چندر، منٹو، ممتاز مفتی۔ کنہیا لال کپور اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ کو شامل کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نمبر میں ادیبوں اور شاعروں کو نمایاں حیثیت دی گئی ہے۔ اس لیے کہ نقوش ادبی پرچہ ہے۔ چنانچہ اس نمبر میں نہ صرف قدیم ادباء کی آپ بیتیاں شامل اشاعت کی گئی ہیں۔ بلکہ عصر حاضر کے بہت سے معروف ادباء سے ان کے خودنوشت سوانح حیات بھی لکھوائے گئے ہیں۔ اس آپ بیتی نمبر میں بنگالی، فارسی، عربی، گجراتی، انگریزی، فرانسیسی، روسی اور چینی زبانوں کے ادیبوں کے سوانحی حالات کی خودنوشت بھی دی گئی ہے اور غیر ملکی زبانوں کو تراجم کے ذریعے اردو میں اس طرح منتقل کیا گیا ہے کہ یہ اردو ہی کی تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ ایک اور خوبی یہ کہ اردو میں آپ بیتی نمبر کی اشاعت تک جتنی آپ بیتیاں موجود تھیں، ان سب کے لیے اس خاص نمبر میں مناسب جگہ نکالی گئی ہے۔ مختصر آپ بیتیاں من وعن چھاپ دی گئی ہیں اور ضخیم آپ بیتیوں کی تلخیص شامل اشاعت کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس نمبر کو جامع، بامعنی اور نمائندہ بنانے کے لیے بعض نامور ادباء جن میں علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی، شیخ عبدالقادر بالخصوص اہم ہیں۔ کی سوانح عمریاں، ان کے خطوط، سفرناموں اور مضامین سے اس کی طرح اخذ کی گئی ہیں کہ انہیں بجا طور پر ان ادباء کی خودنوشت کہا جاسکتا ہے۔ یہ سب اجزاء آپ بیتی کو گرانقدر اور وقیع بنانے میں معاونت کرتے ہیں اور انہیں تلاش بسیار کے بعد ایک نمبر میں مجتمع کرنے میں محمد طفیل نے بے حد محنت کی ہے۔ جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

خط یا مکتوب کا شمار اگرچہ بنیادی طور پر ادب میں نہیں تھا۔ حالانکہ مکتوب میں شخصیت کے اظہار اور ذاتی جذبات و احساسات کے شمول کی گنجائش ہر دوسری تحریر کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن بعض خطوط اپنی خاص خوبیوں کی وجہ سے ادب کا درجہ پا جاتے ہیں اور بعض اوقات ادبِ عالیہ میں شمار ہونے لگتے ہیں۔ مرزا غالب کے اردو خطوط کو ادب میں جو بلند مقام

حاصل ہے اوران کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان خطوط نے نہ صرف غالب کی شخصیت، عظمت اہمیت اور مقبولیت سے آگاہ کیا بلکہ ان کا ماحول، معاشرہ، ان کے دور کے رسم و رواج، مسائل، تقاضے اور اچھائیوں برائیوں سے واقف کر دیا۔ اُن کے دوستوں اور قدر دانوں سے ملاقات کرائی۔ ان کے عزیزوں سے متعارف کرایا۔ ان کے رنج والم، ان کی خوشیوں اور مسرتوں، ان کامیابیوں اور ناکامیوں، ان کی معروفیتوں اور کوتاہیوں سے بھی باخبر کیا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ خطوط غالب کی اشاعت کے بعد ہی سے اردو ادب میں خطوط کو یکجا کرنے اور مرتب کر کے شائع کرنے کا رواج ہوا۔ اور اسی لیے غالب کے خطوط کے علاوہ سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، اکبر الہ آبادی، شبلی نعمانی، مولانا حالی، داغ دہلوی، امیر مینائی، علامہ اقبال، نیاز فتح پوری، ابوالکلام آزاد، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر تاثیر وغیرہ کے خطوط بھی شائع ہو چکے ہیں۔

خطوط کی اسی اہمیت و افادیت کے پیش نظر محمد طفیل نے نومبر ۱۹۵۷ء میں نقوش کا ''مکاتیب نمبر'' شائع کیا۔ اسی شمارے کے طلوع میں محمد طفیل ادب میں خطوط کی اہمیت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''خطوط صرف ادب و انشا ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے بلکہ اس سے علمی و ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جا سکتی ہیں۔ میرا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔ اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا۔ اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجیے کہ میری اس کاوش سے سو سالہ علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے یا مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ (۲۳)

اپنے مرتب کردہ ''مکاتیب نمبر'' کی ادب میں حیثیت اور مرتبے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''خطوط کے اب تک کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ گویا یہ صنفِ ادب کچھ زیادہ مردہ نہیں ہے۔ غالب، سرسید، محمد حسین آزاد، محسن الملک، وقار الملک، شبلی، حالی، مہدی افادی، اقبال، نیاز فتح پوری اور ابوالکلام کے مکاتیب کے مجموعے آپ کے سامنے ہیں۔ ان میں میری بھی ایک مخلصانہ کوشش شامل کر لیجیے۔'' (۲۴)

محمد طفیل نے اس نمبر میں تمام خطوط جو جمع کیے، وہ سب کے سب الاماشاءاللہ غیر مطبوعہ تھے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے صرف مرحومین کے خط شامل کیے۔ ایک ہزار اڑتالیس صفحات پر محیط اس نمبر کی ابتدا میں خطوط سے متعلق مشہور اہل قلم کے

چند مضامین شامل ہیں۔ان مضامین کے مطالعے سے خط نگاری کے فن، خطوط کی قدر و قیمت اور اہمیت سے آگاہی ہوتی ہے۔اور ادب میں خط نگاری کی مختلف منزلوں کا علم ہوتا ہے۔مختلف خط نگاروں کی خصوصیات اور خوبیوں سے واقفیت ہوتی ہے۔اس کے بعد ۱۵۵ مشہور و معروف شعراء اور ادباء کے ۱۳۱۳ قیمتی خطوط شائع کیے گئے ہیں۔جن سے ان ادیبوں اور شاعروں کو سمجھنے، ان کو جاننے، پہچاننے اور ان کے عہد سے آگاہ ہونے میں مدد ملتی ہے۔

''مکاتیب نمبر'' کی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد محمد طفیل نے نقوش کا ''خطوط نمبر'' شائع کیا جو تقریباً ۲۲۵۲ غیر مطبوعہ خطوط پر مشتمل تھا۔غالب پر اگرچہ بے حد کام ہو چکا ہے۔لیکن پھر بھی محمد طفیل نے اس نمبر میں غالب کے کچھ غیر مطبوعہ خطوط ڈھونڈ نکالے۔سرسید کے بہت سے غیر مطبوعہ خط بھی اس نمبر میں شامل ہیں۔ان خطوط کی اہمیت کے بارے میں عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

> ''آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے خطوط کی اشاعت کے تقریباً سو سال بعد اردو ادیبوں کو محمد طفیل مل گئے۔جنھوں نے بے شمار ادیبوں اور مشاہیر کی جیتی جاگتی زندگیوں کو، جو اُن کے خطوط میں پوشیدہ تھیں، نقوش کے مکاتیب و خطوط نمبر میں نہ صرف محفوظ کر لیا بلکہ اہل علم کو محققوں اور ناقدوں کو تحقیق و تلاش اور نقد و نظر کے لیے ایک میدان فراہم کر دیا ہے۔اب خطوط کے ذریعے مشاہیر، علماء، فضلاء، ادباء، سیاست دانوں، سماجی خدمت گزاروں کے افکار و خیالات، حالات و واقعات، آزمائشوں، الجھنوں اور کامرانیوں سے آگاہی ہوگی، جن سے سب بے خبر تھے۔یہ خطوط قہقہہ بر قرطاس بھی ہیں اور آنسوؤں سے نم بھی ہیں اور فکر انگیز بھی ہیں۔''(۲۵)

''خطوط نمبر'' میں ''اس شمارے میں'' کے عنوان کے تحت محمد طفیل ان خطوط میں سے بعض کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''قاضی عبدالجلیل جنون بریلوی غالب کے شاگرد تھے۔ایسے شاگرد جن کا کلام (غالباً) خود غالب نے اپنے قلم سے لکھنا پسند کیا۔اصلاح بھی دی۔جنون کا کلام تذکروں میں بھی چند شعروں سے زیادہ نہیں ملتا۔موجودہ شمارے میں اچھا خاصا محفوظ ہو گیا۔''
>
> ''علاءالدین علائی کے خطوط میں مرزا غالب کے بارے میں کچھ نئی باتوں کا علم ہوتا ہے۔اس طرح

خود علائی کے حالات سے بھی پردے اٹھتے ہیں۔"

"سرسید کے ۱۲۸ غیر مطبوعہ خطوط پیش کر رہے ہیں۔ پھر اس غلط فہمی کا بھی ان خطوط سے ازالہ ہوگا۔ جو ان دنوں پھیلائی جا رہی ہے کہ حیات جاوید، مولانا حالی کی لکھی ہوئی نہیں ہے بلکہ منشی سراج الدین کی لکھی ہوئی ہے۔"

"نواب وقار الملک کا کیا طنطنہ تھا۔ مگر ان خطوط کے ذریعے یہ جان کر دکھ ہوا کہ ان کی گھریلو زندگی اذیت ناک تھی۔"

"مولانا عبدالحلیم شرر کو مورخ اسلام کہا جاتا ہے مگر اس مورخ اسلام کو مالی آسودگی نہ ملی۔ وہ اپنے گھر والوں کو خط لکھتے ہیں۔ "جیسے بھی ہو گزارہ کرو۔ میں کچھ نہیں بھیج سکتا۔"

"یگانہ کے خطوط ہم سب کے "حسن سلوک" کا نوحہ ہیں۔"

"مرزا داغ دہلوی کے خود نوشت حالات کی جستجو کی تھی، جو نہیں ملے تھے۔ ایک خط میں......وہ مشکل بھی حل ہوئی۔"

"شاہ دلگیر اور قمر زمانی کی خط و کتابت ایک تاریخی مذاق ہے۔ قمر زمانی کے روپ میں نیاز فتح پوری تھے۔"(۲۶)

۱۹۸۱ء میں محمد طفیل نے نقوش کا "ادبی معرکے نمبر" دو جلدوں میں شائع کیا۔ گیارہ سو صفحات پر محیط اس نمبر کے بارے میں خود محمد طفیل کی رائے ہے:

"مجھے تو یہ محسوس ہو رہا ہے کہ ہم میں سے کوئی خواہ کتنا ہی پڑھا لکھا ہو وہ اس نمبر کے مطالعے کے بعد مزید پڑھا لکھا کہلا سکے گا۔ کیونکہ اس نمبر میں جو کچھ درج ہے وہ سب کچھ ہر ایک نہیں جانتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جو جو اس نمبر کے کسی ایک شعبے کا ماہر ہو وہ بھی اپنے موضوع سے متعلق پڑھے گا تو اس کے علم میں کچھ نہ کچھ، بلکہ بہت کچھ اضافہ ہوگا۔ میں خود کو فرسودہ ادب اور دقیانوسی موضوعات کا طالب علم سمجھتا ہوں۔ اس شمارے میں ان موضوعات کو دیکھ کر ایک بار پھر اپنی ہیچ مدانی کا عرفان ہوا۔ اردو ادب بحر زخار ہے۔ اس کا قدیم ادب بھی ایسا دریائے ناپید رکھتا ہے کہ اس کے کسی ایک

شبے پر عبور پانے کے لیے عمر خضر درکار ہو گی۔" (۲۷)

"ادبی معرکے نمبر" میں زبان کے نام پر معرکے، صوبوں کے نام پر معرکے، تحقیق کے معرکے، شعر و ادب کے معرکے اور شخصی معرکوں کے علاوہ ادبی معرکوں پر مقالات مثلاً ادبی معرکوں میں روایت ادبی معرکوں کی کہانی اور فارسی شعراء کی معرکہ آرائیاں وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نقوش کے "ادبی معرکے نمبر" کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

"بحیثیت مجموعی اس شمارے میں لسانیات، زبان و بیان اور قدیم شعریات کے اتنے خزینے بھرے پڑے ہیں کہ یہ علم و فن کا ایک گنج قارون بن گیا ہے۔ جو ہمیں گنج باد آورد کی طرح گھر بیٹھے مل گیا ہے۔ اس کی ترتیب میں ادارے کو کتنی تحقیق و تدقیق اور کتنی دیدہ ریزی کرنی پڑی ہو گی۔ اسے پڑھنے سے نئی نئی معلومات کا ایک دو نہیں، ہزار در کھل جاتے ہیں۔" (۲۸)

ادب کی مختلف اصناف پر نقوش کے معرکۃ الآرا نمبر پیش کرنے کے علاوہ محمد طفیل نے بعض عظیم ادبی شخصیات پر بھی نمبر شائع کیے۔ خدائے سخن میر تقی میر پر نقوش کی تین جدیں شائع ہوئیں۔ میر انیس نمبر شائع ہوا۔ غالب جیسے عظیم سخنور پر تین اہم نمبر شائع ہوئے۔ اقبال کے علاوہ نقوش نے بعض دیگر ادبی شخصیات مثلاً پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور سعادت حسن منٹو پر بھی نمبر شائع کر کے ان شخصیات کی ادبی تخلیقات کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر دیا۔ نقوش کے میر تقی میر سے پہلے میر کی شاعری کی ہمہ گیریت کے باعث متعدد کتب لکھی جا چکی تھیں اور ان کے فکر و فن پر کئی خصوصی شمارے شائع ہو چکے تھے۔ ان کی شاعری کے متعدد منتخبات خصوصاً مولوی عبدالحق اور محمد حسن عسکری کے انتخابات میر طبع ہو چکے تھے۔ ان کی شاعری پر اہم کتب میں میر تقی میر۔ حیات اور شاعری، تلاش میر اور نقد میر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ جبکہ ان کے فن پر مختلف ادبی رسالوں کے خاص نمبروں ۱۹۲۸ء میں نیرنگ خیال کا میر نمبر، ۱۹۵۸ء میں ساقی کا میر نمبر اور ۱۹۶۲ میں دلّی کالج کا میر نمبر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم کارنامہ نقوش کا میر تقی میر نمبر ہے جو ۱۹۸۰ میں تین جلدوں میں شائع ہوا۔ جس کے بعض مشمولات پہلی دفعہ منظر عام پر آئے اور جن کی وجہ سے میر شناسی کے بعض نئے ابواب کھلے۔ محمد طفیل اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"جیسے آسمان پر بے شمار ستارے ہیں روشن بھی مدھم بھی، اسی طرح آسمان ادب پر بھی متعدد ستارے ہیں۔ ویسے ہی روشن، ویسے ہی مدھم۔ یہ سلسلہ میر ہم نے کوشش یہ کی ہے کہ فلک قرطاس

پر، روشن ستاروں کی ایک ایسی کہکشاں بنادیں جس کی روشنی تادیر ادب کو منور کرتی رہے۔

ستارے آسمان سے ٹوٹتے بھی ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں ان کا مفہوم یہ ہوسکتا ہے کہ جب ایک نظریہ رد ہو جاتا ہے، جب ایک تحقیق غلط ثابت ہو جاتی ہے تو اہل ادب اسے ستارہ ٹوٹنے کا عمل کہتے ہیں۔

ادب میں بھی کئی ستارے ٹوٹے، کئی مزید روشن ہوئے۔ بہر حال میر تقی میر وہ قطبی ستارہ ہے جو اپنی مخصوص جگہ پر قائم ہے۔ تنہا تنہا روشن روشن!(۲۹)

نقوش کے میر نمبر کی پہلی جلد میر کی زندگی میں لکھے گئے نسخہ محمود آباد کے متن، غزلیات میر کے انتخاب (از محمد طفیل) اور فرہنگ کلیاتِ میر پر مشتمل ہے۔ نسخہ محمود آباد کے توسط سے میر کا جو کلام پہلی دفعہ منظر عام پر آیا، اس میں میر کی پندرہ غزلیں، ایک مثنوی، دو قصیدے اور آٹھ رباعیات شامل ہیں۔ نقوش کے میر نمبر کی جلد دوم میں میر کے فکر و فن، حالات اور شخصیت پر ۳۷ مضامین شامل ہیں۔ اس جلد کو اگر میر پر لکھے گئے سینکڑوں مطبوعہ مضامین میں سے بعض اہم مضامین کا منتخب گلدستہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ میر نمبر کی تیسری جلد بھی کچھ کم اہم نہیں۔ اس میں میر کے بعض قلمی نسخوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس میں میر کے فارسی کلیات کی بعض نادر عکسی نقول بھی دی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر نقوش کے میر تقی میر نمبر کی اہمیت و افادیت کا جائزہ یوں پیش کیا کہ میر پر نقوش کی متذکرہ بالا تینوں جلدیں اردو میں تحقیق، تنقید اور تحسین کی وہ طلائی مثلیث ہیں جن پر اردو کا مجلاتی ادب عرصے تک نازاں رہے گا۔

۱۹۸۱ء میں محمد طفیل نے نقوش کا میر انیس نمبر شائع کیا۔ میر انیس جن کے نام سے انیس نمبر منسوب کیا گیا، ایک نابغۂ روزگار شخصیت تھے۔ وہ مداح اہل بیتِ رسولؐ تھے۔ اُن کے خاندان میں مرثیہ نگاری اور شاعری کی زبردست روایتیں ملتی ہیں۔ میر انیس کے پردادا میر ضاحک صاحب دیوان اور اپنے وقت کے سربرآوردہ شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ میر ضاحک کے فرزند یعنی میر انیس کے دادا میر حسن تھے جو مثنوی سحر البیان کہ جس کا جادو آج تک چل رہا ہے، کے مصنف تھے۔ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد میر خلیق کا رتبہ زباندانی اور شاعری میں مشہور ہے۔ ان کا شمار استاتذہ فن میں ہوتا تھا۔ میر خلیق کے تینوں فرزند انیس، انس اور مونس مرثیہ گوئی میں اپنے ہم عصروں میں ممتاز مرثیہ گو مانے جاتے تھے۔ لیکن جو عظمت، فضیلت اور مقبولیت میر انیس کو حاصل تھی۔ وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آئی۔ ان کا کلام محاسنِ شعری کا مرقع ہے۔ جو

بلند پروازی، رعنائی خیال اور اسلوب بیان کی شگفتگی میر انیس کے کلام میں ملتی ہے وہ دوسروں کے ہاں خال خال ملتی ہے۔
میر انیس کی اسی عظمت کے پیش نظر محمد طفیل نے نقوش کا میر انیس نمبر شائع کرتے ہوئے لکھا:

''ایک دن سوچا، میر، غالب، اقبال کے بعد چوتھا شاعر کون ہے؟ ذہن نے جھٹ فیصلہ کر دیا۔۔۔ میر انیس اگر موضوع کی پاکیزگی اور بلندی کو دھیان میں رکھیں تو میر و غالب کٹ جاتے ہیں۔ اقبال اور انیس میدان میں رہ جاتے ہیں۔ پہلے تین شاعروں پر ادارہ نقوش بساط بھر کام کر چکا ہے۔ باقی رہ گئے میر انیس۔ ان کے بارے میں کچھ کرنے کا خیال ضرور تھا۔ مگر محض نمبر چھاپنا تو کوئی بڑی بات نہ تھی۔ بڑی بات یہ تھی کہ کچھ ایسا نایاب مواد چھاپا جاتا جو زندہ رہنے والا ہوتا۔ لیجئے وہ آرزو بھی پوری ہوئی۔ ایک صدی سے زیادہ عرصہ کی تحریریں مل گئیں اور کاغذوں پر زندہ لفظوں کی بیلیں لگ گئیں۔(۳۱)

محمد طفیل نے اوپر جن ''ایک صدی سے زیادہ عرصہ کی تحریروں'' کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ ڈاکٹر اکبر حیدر کاشمیری کا مرتب کردہ میر انیس کا وہ کلام ہے جو ۱۹۷۹ء میں لکھنؤ سے محمدی پبلشرز کی جانب سے شائع ہوا۔ محمد طفیل کا شائع کردہ نسخہ جو انیس نمبر میں چھپا، ۷۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ جبکہ ہندوستان میں چھپے ہوئے نسخے کے صرف ۳۷۰ صفحات تھے۔ اس کے علاوہ نقوش کے انیس نمبر میں چھپنے والے نسخے میں مراثی کی تعداد ۲۹ ہے جبکہ ہندوستانی نسخے میں صرف ۲۶ مراثی چھپے تھے۔ اس کے علاوہ اس نمبر میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کے علاوہ میر انیس کی شان میں مولانا حالی کی لکھی ہوئی دو رباعیاں بھی شامل ہیں جو ان کے ہاتھ سے لکھی ہوئی ہونے کے باعث تبرک کا درجہ رکھتی ہیں۔ کسری منہاس نقوش کے میر انیس نمبر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر انیس صدی کے موقع پر پاک و ہند میں خاصی تعداد میں میر انیس نمبر طبع ہوئے جن میں اردو (سہ ماہی)، ماہ نو، سیپ، نگار، پیام عمل، سرفراز لکھنؤ اور آج کل دہلی شامل ہیں۔ جو اپنی جگہ سب وقیع ہیں لیکن نقوش کے میر انیس نمبر کی شان سب سے نرالی ہے۔''(۳۲)

غالب کے لیے نقوش نے اپنی تین اشاعتیں مخصوص کیں۔ نقوش کا پہلا غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں سامنے آیا۔ اس نمبر میں ۵۳ مضمون نگاروں نے عظیم شاعر غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان مضمون نگاروں کے پایہ علمی کی

وجاہت اور ثقاہت کے حوالے سے نقوش کے اس غالب نمبر کو جو امتیاز حاصل ہے، اس کی کوئی دوسری مثال کسی رسالے کے کسی غالب نمبر سے پیش نہیں کی جاسکتی۔ اس نمبر میں ۲۲ ڈاکٹروں کے مضمون ہیں اور جو ادب کے ڈاکٹر نہیں ہیں وہ بھی اپنی جگہ بھاری پتھر ہیں۔ ایسے غالب شناس کہ جن کے نام ہی اس امر کی ضمانت ہیں کہ ان کی بات میں نہ صرف وزن ہے بلکہ ان کی بات مستند بھی ہے۔ اس شمارے میں پاک و ہند کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں نے لکھا ہے۔ اس حد تک مخلصانہ تعاون شاید ہی کسی دوسرے رسالے کو نصیب ہو۔

نقوش کے غالب نمبر کا دوسرا حصہ "بیاضِ غالب" پر مبنی ہے۔ غالب صدی کی اس اہم ترین دریافت کو نقوش کے ذریعے منصۂ شہود پر لانے کا اعزاز شاید محمد طفیل کا ادب کی دنیا میں سب سے بڑا کارنامہ قرار پائے۔ محمد طفیل اس نمبر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میں نے دوسرے حصے کے سلسلے میں اعلان یہ کیا کہ اس میں صرف غالب کی کیاب، نایاب اور غیر مطبوعہ تحریریں پیش کروں گا۔ میرے اس اعلان کو جب ایک غالب شناس نے پڑھا تو انھوں نے لکھا:
>
> "غالب کی تو ایک ایک سطر چھپ چکی ہے۔ اس لیے اب آپ دوسرے حصے میں کیا چھاپیں گے۔"
>
> قدرت کو میرے اعلان اور جذبے کی لاج رکھنی تھی، سو رکھی۔ وہ کام وہ قریب قریب ناممکن تھا، ممکن ہو گیا اور اب اگر میں یہ کہوں کہ پوری ایک صدی میں غالب پر جو کچھ چھپا ہے؟ اس میں یہ سب سے قیمتی دستاویز ہے تو اس میں قطعاً کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ اس نمبر میں غالب کی اولین بیاض کو پہلی بار عکسی صورت میں پیش کیا جارہا ہے۔" (۴۳)

مولانا غلام رسول مہر غالب کے اس نو دریافت دیوان اردو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میرا احساس یہ ہے کہ یہ مرزا غالب کے متعلق آخری بڑی دریافت ہے کیونکہ بظاہر یہ مرزا کے مستند اردو کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس کے بعد وہ فارسی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اردو میں گنتی کی چند غزلوں کے سوا کچھ نہ کہہ سکے۔" (۴۴)

نقوش کا تیسرا غالب نمبر، شمارہ نمبر ۱۱۶ کے طور پر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ یہ نمبر بھی موضوعات کے تنوع، قیمتی اور نادر

مواد اور انکشافات، ترتیب کے حسن، بحیثیت مجموعی اپنے مشمولات و مندرجات اور مضمون نگاروں کے وزن اور وقار کے اعتبار سے بے حد وقیع ہے۔ اور غالبیات کے سلسلے میں محمد طفیل کی مستقل یادگار کے طور پر ہمیشہ حوالے کا کام دے گا۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن نقوش کے غالب نمبروں کا بہ حیثیت مجموعی یوں جائزہ پیش کرتے ہیں:

''نقوش کے غالب نمبروں کو بیک نظر دیکھیں یا نقوش کے دیگر شماروں میں موجود غالب سے متعلق کاوشوں پر نظر ڈالیں تو یہ تحقیق، تلاش، محنت، جانکاہی، منفرد مسلک اور حسن انتخاب اور صوری محاسن کی ان ساری خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ اور صف بستہ دکھائی دیتی ہیں، جو اب نقوش اور طفیل صاحب کا امتیاز اور وطیرہ بن چکا ہے۔'' (۳۵)

جس طرح اقبال کے بغیر اردو ادب کا ذکر مکمل نہیں تھا۔ اسی طرح محمد طفیل اور نقوش کی ادبی خدمات اور دونوں کے اردو ادب میں مقام و مرتبہ کا تعین اس وقت تک مکمل نہیں کہلا سکتا جب تک کہ نقوش کے اقبال نمبروں کا جائزہ نہ لیا جائے۔ محمد طفیل نے ستمبر ۱۹۷۷ء میں اقبال پر نقوش کا پہلا نمبر شائع کیا۔ اس سے پہلے اقبالیاتی ادب میں مختلف جرائد اقبال نمبر شائع کر چکے تھے۔ بلکہ اس روایت کا آغاز علامہ اقبال کی زندگی ہی میں اس وقت ہو گیا تھا جب ۱۹۳۲ء میں ''نیرنگ خیال'' نے پہلی دفعہ اقبال نمبر شائع کیا۔ اقبال کی وفات کے فوراً بعد جن ادبی جرائد نے اقبال نمبر شائع کیے ان میں علی گڑھ میگزین، سب رس (حیدر آباد دکن) اور اردو (دہلی) زیادہ مشہور ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۷۷ء میں اقبال صدی تک مختلف ادبی جرائد کے اقبال نمبر شائع ہوئے۔ لیکن ستمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہونے والا نقوش کا اقبال نمبر اپنے پیش رو اقبال نمبروں میں نہ صرف حجم کے اعتبار سے ضخیم تر تھا بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ان سب پر فائق ثابت ہوا۔ دسمبر ۱۹۷۷ء کو علامہ اقبال کی ولادت کا سال قرار دے کر اُن کا صد سالہ جشن ولادت منایا جا رہا تھا۔ چنانچہ اس پس منظر میں نقوش کے اقبال نمبروں کی اہمیت و افادیت دو چند ہو گئی۔

نقوش کی اِن دونوں جلدوں میں نہ صرف اقبال کی سوانح اور شخصیت کے کچھ ایسے پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی جو بالکل نئی تھیں بلکہ ان پر لکھے گئے تنقیدی مضامین کے بیشتر موضوعات بھی نئے اور نادر تھے۔ نقوش کے اقبال نمبروں کے بیچ میں محمد طفیل نے ''نیرنگ خیال'' کا تاریخی اقبال نمبر بھی ''قند مکرر'' کے طور پر شائع کر دیا۔ ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والا یہ نمبر نایاب ہو چکا تھا اور نوادر اقبالیات میں شمار ہوتا تھا۔ اس نمبر کے لکھنے والوں میں راغب احسن، محمد عبدالرشید فاضل،

چودھری محمد حسین، ممتاز حسن، صوفی تبسم اور نذیر نیازی جیسے نام شامل تھے، جو بعد میں اقبالیات کے حوالے سے بے حد مشہور ہوئے۔ محمد طفیل نے اس یادگار دستاویز کو نئے پیراہن سے آراستہ کر کے یوں پیش کیا کہ اس نمبر میں نیرنگ خیال کے اقبال نمبر کے علاوہ نیرنگ خیال کے دوسرے شماروں میں اقبال پر چھپنے والے بعض مضامین بھی شامل کر دیے، جن سے اس نمبر کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو گیا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال نمبروں کا مجموعی طور پر جائزہ یوں لیتے ہیں:

> ''نقوش کے دوسرے نمبروں کی طرح، اقبال نمبر بھی دستاویزی اہمیت کے حامل ہیں۔ بعض چیزیں بلاشبہ بنیادی، ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے اقبالیات پر تحقیق کرنے والوں کے لیے ان سے رجوع واستفادہ ناگزیر ہوگا۔ تنقیدی حصے کی اہمیت یہ ہے کہ پامال اور روایتی موضوعات کی بجائے فکرِ اقبال کے بعض نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ کسی مدیر کے لیے اقبال شناس حضرات کو اتنی بڑی تعداد جمع کر لینا آسان نہیں۔ یہ محمد طفیل کے حسنِ ادارت ہی سے ممکن ہو سکا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جملہ دستاویزات و مضامین کو جس ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، شاید اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔''(۳۶)

ادبیات کی ایک اہم صنف سیرت نگاری بھی ہے۔ اسلام میں سیرت نگاری کا آغاز عشقِ رسولؐ سے ہوا اور سیرت نگاری کے سلسلے میں ایک ایسی بے مثال تحریک نمودار ہوئی، جس میں انسانی شخصیت کا وہ اعتراف ہوا جو بعد میں یورپ کی انسانیاتی تحریک کی صورت میں سامنے آیا۔ سیرتِ رسولؐ پر سب سے پہلی اور مستند ترین کتاب قرآن پاک کو کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ حضرت عائشہؓ نے فرمایا ہے کہ ''کان خلقہ القرآن''۔ بعد کے زمانوں میں ابنِ اسحٰق، ابنِ ہشام، قاضی عیاض، ابن کثیر اور ابن الجوزی کی کتب سیرتِ رسولؐ پر ایک اہم مقام کی حامل ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں اردو زبان میں سیرتِ رسولؐ پر کتابیں شائع کرنے والوں میں دارالمصنفین اعظم گڑھ، ندوۃ المصنفین اور دارالعلوم دیوبند وہ ادارے ہیں جنھیں اس سلسلے میں منفرد اور قابلِ فخر مقام حاصل ہے۔ محمد طفیل نے نقوش میں اپنی یہ عظیم پیش کش تقریباً دس ہزار صفحات پر مشتمل ''رسولؐ نمبر'' کی تیرہ جلدوں کی صورت میں پیش کی، جسے انھوں نے ''صدیوں زندہ رہنے'' اور ''عاشقانِ رسولؐ کی صف میں سب سے آخر میں کھڑا ہونے'' کے لیے مرتب کیا۔ رسولؐ نمبر کی ان تیرہ جلدوں کے بارے میں سیرت نگاروں کی یہ متفقہ رائے ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں سیرت کے موضوع پر اتنا یکجا وسیع مواد موجود نہیں۔ یہ اعزاز پاکستان کو اور اس کی

قومی زبان کو حاصل ہے کہ سیرتِ مقدسہ پر سب سے مفصل اور جامع کام اُردو میں ہوا۔

محمد طفیل کو نقوش کے رسولؐ نمبروں کی اشاعت کا خیال کیسے آیا؟ اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''شاعروں اور ادیبوں کا تو یہ ہے کہ وہ خیال کے بادشاہ ہوتے ہیں۔ اگر مجھے بھی چھوٹا سا ادیب سمجھ لیں تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے زندہ رہنے کی ایک تدبیر سوچی تھی۔ ایسی تدبیر، جس میں میرے لیے راحتیں ہی راحتیں تھیں۔ سکون ہی سکون تھا۔ مثلاً میں نے سوچا، افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر مجھے کب تک زندہ رکھ سکیں گے؟ جواب ملا دس بیس برس اسی طرح مکاتیب نمبر، آپ بیتی نمبر، شخصیات نمبر تیس چالیس برس، غرض اقبال نمبر، غالب نمبر اور ہر نمبر میں سے کسی نے بھی مجھے چالیس پچاس برس سے زیادہ زندہ رہنے کی نوید نہ سنائی۔ مگر میں چالیس برس کی عمر میں فوت ہونا نہیں چاہتا تھا۔ میں تو لمبی عمر چاہتا تھا۔ ۔۔ مگر کوئی راستہ دکھائی نہ دیتا تھا۔ سوچ سوچ کر بوڑھا ہو گیا۔ بالآخر روشنی ملی، قدرت نے میری مدد کی، منزل کی نشاندہی کر دی۔ ''رسول نمبر'' چھاپو صدیوں زندہ رہو گے۔'' (۳۷)

رسولؐ نمبر کے بارے میں ایک انٹرویو میں محمد طفیل سے یہ اہم اور بنیادی سوال پوچھا گیا کہ سیرت کی اتنی کتابوں کی موجودگی میں اس نمبر کی کیا ضرورت تھی؟ اس سوال کے جواب میں محمد طفیل نے جو کچھ کہا وہ بہت حد تک رسولؐ نمبر کے موضوعات، ان کی اہمیت اور افادیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ انھوں نے کہا۔

''میرے نزدیک آپ کا یہ سوال بنیادی سوال ہے کہ اتنی سیرت کی کتابوں کی موجودگی میں آخر اس نمبر کی ضرورت کیا تھی۔ میرے نزدیک ضرورت یہ تھی اور ہے کہ میرے ملک کا معاشرہ بگڑا ہوا ہے۔ اسے سیرت النبی کی روشنی میں سنوارنے کی ضرورت ہے۔ یہ ملک کی خدمت کا بامعنی منصوبہ ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ میں نے جو عنوانات سوچے، وہ میری سوچوں کی ترجمانی کریں گے۔ مثلاً ایک عنوان ہے ''اصلاح معاشرہ اور سیرت نبویؐ'' دوسرا ''عظمتِ انسانی کا نقیب ہمارے رسولؐ'' تیسرا ''فلاحی معاشرہ اور اقتصادی نظام'' چوتھا ''اخلاقی اصلاح اور ہمارے رسولؐ'' پھر جدید ذہن کو مطمئن کرنے کے لیے ''علوم انسانی کے فروغ پر ہمارے رسول کا اثر'' ''علم و تہذیب کی ترقی

میں معارفِ محمدی کا حصہ"، "رسالتِ محمدی کا عقلی ثبوت" ایسے عنوانات سیرت کی کتابوں میں یا تو موجود نہیں یا برائے نام ہیں۔ ان پر سیر حاصل مواد موجود نہیں۔ ہم نے ایسے عنوانات پر آٹھ آٹھ دس دس مضامین لکھوائے تاکہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہے اور وقت کے تقاضے پورے ہوں مناسب ہو گا پہلے ہم سیرت کی اہم کتابوں کو ذہن میں رکھ لیں مثلاً "سیرت النبیؐ" اور "رحمت اللعالمین" اب ان میں سے کسی کتاب میں اصحاب صفہ پر مواد ملے گا؟ یہ وہ لوگ ہیں جن کے بارے میں حضورؐ نے فرمایا تھا کہ یہ لوگ جنتی ہیں۔ اس عنوان کے تحت بے شک چند سطریں، چند صفحے ملیں گے مگر نام بہ نام تذکرہ نہ ملے گا۔ ہم نے ۱۸۹ اصحاب کا ذکر کیا ہے۔ کاتبانِ وحی پر چند سطریں ملیں گی مگر نام بہ نام تذکرہ نہ ملے گا۔ ہم نے ۴۸ اصحاب کا ذکر کیا ہے۔ واقعہ ہجرت سیرت کا بنیادی موضوع ہے۔ مگر اس پر چند صفحات ملیں گے، زیادہ تفصیل نہ ملے گی۔ ہم نے اسباب و محرکات پر گفتگو کی، راہیں، قیام، اور منزلوں کا ذکر کیا۔ پھر اس کی عالمگیر اہمیت پر گفتگو کی۔ ہم نے اس موضوع پر ۱۳۷ صفحات مختص کیے۔ یہ بھی عرض کر دوں ہمارے پاس بنیادی کتاب "سیرت ابن ہشام" ہے۔ اس میں خدمتِ اقدس میں پہنچنے والے جتنے وفود کا ذکر کیا ہے ہم نے بعد تحقیق اس میں اضافہ کیا۔ ہمارے ہاں اے وفود کا ذکر ملے گا۔ یہ ہے وہ تھوڑی سی تفصیل جس سے ہمارا کام سیرت کی دوسری کتابوں سے الگ نظر آئے گا۔ یہاں ایک بات کی صراحت کر دوں، وہ یہ کہ میرے اس سب بیان کر دینے سے سیرت کی متذکرہ کتابوں کی اہمیت نہ کم ہو سکتی ہے اور نہ ہو گی۔ یہ تو سیرت کے موضوع پر مینارۂ نور ہیں اور میں بات نئے موضوعات کی کر رہا ہوں۔ غرض رسول نمبر کی اشاعت کے سلسلے میں میرے ذہن میں صرف یہی باتیں تھیں۔ پہلی یہ کہ یہ نمبر سیرت کی کتابوں کے مختلف نہج پر ترتیب دیا جائے۔ دوسرے حضورؐ کی زبان سے جو کچھ نکلا ہو یا جو کچھ کہا ہو، اُسے یکجا کر دیا جائے اور یہ کہ سیرت کے نئے موضوعات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جائے۔ تیسرے یہ کہ معاشرے کو سیرتِ رسولؐ کی روشنی میں سنوارا جائے۔" (۳۸)

نقوش کے رسولؐ نمبر کا سیرت کی دوسری کتب سے تقابل کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ لکھتے ہیں:

''قرونِ اولیٰ، متوسط اور دورِ حاضر کی کتبِ سیرت کے ساتھ تقابلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مضامین کے تنوع، دلائل کی کثرت اور مواد کے احاطہ کے اعتبار سے یہ جامع ترین کوشش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالحسن ندوی، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، سعید احمد اکبرآبادی، عبدالقدوس ہاشمی، نعیم صدیقی، ڈاکٹر یسین مظہر صدیقی کے پائے کے قومی اور بین الاقوامی ماہر سیرت نگاروں نے متفقہ طور پر اسے سیرت کا انسائیکلوپیڈیا قرار دیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا وہی ہوتا ہے، جس میں امکانی حد تک موضوع متعلقہ کے اصول اور فروع کا احاطہ کیا گیا ہو۔ رسول نمبر میں اس کا التزام موجود نظر آتا ہے۔ عظمت واعتراف کا مسلمہ پیمانہ یہ ہے کہ وہ مانیں جنھیں خود مان ہو۔'' (۳۹)

اس سے پہلے سطور بالا میں اس امر پر بحث کی گئی ہے کہ نقوش کے اداریوں میں جنھیں محمد طفیل ''طلوع'' کے نام سے لکھتے تھے، اور نقوش کے وہ خاص نمبر جنھیں محمد طفیل نے مرتب کیا، علم وادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے۔ لیکن محمد طفیل ایک ادبی رسالے کے ناشر اور مدیر ہی نہیں بلکہ ایک صاحب طرز ادیب بھی تھے۔ ان کی ادبی شخصیت کا یہ حسین رُخ ان کی جن تصنیفات میں جلوہ گر ہوا، اُن میں صاحب، جناب، آپ، محترم، مکرم، معظم، مخدومی اور مجی ہیں۔ شخصی مضامین پر مشتمل یہ مجموعے خاکہ نگاری کی صنف میں اس قدر اہمیت کے حامل ہیں کہ اگر محمد طفیل کی قتی عظمت میں سے نقوش کو منہا کر دیا جائے تو پھر بھی وہ دنیائے ادب میں اپنے خاکوں کے طفیل ایک بلند مقام پر کھڑے نظر آئیں گے۔ خاکہ نگاری کے فن کے بارے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

''ادب کی جس صنف کے لیے انگریزی میں سکیچ یا پن پورٹریٹ (Pen Portrait) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اُردو میں اسے خاکہ کہتے ہیں۔ خاکہ ایک سوانحی مضمون ہے، جس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اس طرح اُجاگر کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔ خاکہ سوانح عمری سے مختلف چیز ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری نہیں سماتی۔

خاکہ اُسی شخص کا لکھا جاتا ہے، جس سے خاکہ نگار ذاتی طور پر واقف ہو اور اُس نے اُسے بہت قریب سے دیکھا ہو۔ خاکے میں واقعات کو زمانی ترتیب سے پیش نہیں کیا جاتا بلکہ واقعات کی ایسی ترتیب لگائی

جاتی ہے جو موضوع خاکہ کی تصویر کو روشن کرے اور مطلوبہ تاثر کو گہرا کرنے میں معاون ثابت ہو۔
خاکہ ایک مختصر سوانحی مضمون ہے اور اس میں کسی شخص کی زندگی میں پیش آنے والے سارے
واقعات درج نہیں کیے جاسکتے۔ چنانچہ ضرورت پیش آتی ہے کہ واقعات کا انتخاب کیا جائے۔ یہ
منتخب واقعات ایسے ہونے چاہئیں جو زندگی کے بیشتر یا تمام پہلوؤں پر حاوی ہوں۔
فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، محمد طفیل اور شاہد احمد دہلوی خاکہ نگاری کی حیثیت
سے اردو ادب میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔" (۴۰)

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی تاریخ کچھ زیادہ طویل نہیں۔ خاکہ نگاری کے ابتدائی نمونے محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" میں ملتے ہیں۔ بعد میں سوانحی مرقعوں کا رواج ہوا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی وغیرہ نے اپنے اپنے رنگ، اپنے اپنے ڈھنگ اور اپنے اپنے اسلوب کے مطابق معروف اور غیر معروف شخصیتوں کے خاکے لکھے اور انھیں بڑی دلچسپی سے پڑھا بھی گیا، لیکن ان میں سے بیشتر خاکہ نگاروں کی خاکہ نگاری سے دلچسپی محض جز وقتی رہی ہے۔ خاکہ نگاری اُن کی ادبی اور تخلیقی سرگرمیوں کا صرف ایک پہلو ہے۔ فرحت اللہ بیگ مضمون نگاری کرتے کرتے بعض اچھے خاکے بھی لکھ گئے۔ مولوی عبدالحق تحقیق، تنقید، تاریخ، لغت اور لسانیات جیسے علمی مشغلوں کے آدمی تھے، "چند ہم عصر" بھی لکھ گئے۔ رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر طنز نگار تھے، تنقید اور شخصیت نگاری سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ سعادت حسن منٹو افسانہ نگار تھے۔ اُن کے خاکے اُن کے افسانوی عمل ہی کی ضمنی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت بنیادی طور پر صحافی تھے اور صحافت ہی سے منسوب ہونا پسند کرتے تھے۔ خاکہ نگاری میں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہیں، جنھوں نے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے یا محض فیشن کے طور پر ایک آدھ خاکہ لکھ کر شہیدوں میں نام لکھوانے کی کوشش کی ہے اور اس کے بعد بالکل بھول گئے کہ اس صنف سے نبرد آزما ہونے کی عمدہ صلاحیت بھی اُن کے ہاں موجود ہے اور ایک آدھ چراغ جو انھوں نے روشن کیا ہے، اس کی لَو دور دور تک جاری ہے۔ ان لوگوں میں احمد بشیر، حامد جلال اور راجندر ناتھ اشک وغیرہ کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ اشرف صبوحی اور شاہد احمد دہلوی وغیرہ نے البتہ خاکہ نگاروں کو ایک ایک صنفِ اظہار کے طور پر قبول کیا اور اسے فنی طور پر پروان چڑھانے میں عمدہ خدمات سرانجام دی ہیں۔ لیکن ان کے خاکوں کی تعداد کم ہے اور اسلوب کی یک

رنگ ان سب پر حاوی ہے۔ اس کے علاوہ یہ اصحاب اپنی زیرِ تبصرہ شخصیت کو صرف تہذیبی نقطۂ نظر سے جانچتے ہیں، جس سے اُن کے اظہار کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

محمد طفیل وہ واحد اہلِ قلم ہیں، جنھوں نے صرف خاکے ہی لکھے ہیں۔ اس اعتبار سے انھیں ''یک فنہ'' کہا جا سکتا ہے۔ اگر چہ ان کے خاکوں کو بھی ''نقوش کے طفیل'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ دنیائے ادب کی جن نامور شخصیتوں کے خاکے انھوں نے لکھے۔ اُن میں سے بیشتر سے اُن کی ملاقات نقوش کے زمانہ ادارت میں ہی ہوئی اور نقوش نے ہی انھیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ ان ادیبوں کی تخلیقات سے قدرے الگ ہو کر ان شخصیتوں کے پیکر میں بھی جھانک سکیں۔ لیکن اس کے باوجود محمد طفیل نے تخلیق کے میدان میں صرف شخصیت نگاری کو ہی اپنا میدان قرار دیا اور دوسرے میدانوں کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ گویا خاکہ نگاری سے اُن کی دلچسپی جز وقتی نہیں بلکہ یہ اُن کا اوڑھنا بچھونا تھا۔

شاہد احمد دہلوی، محمد طفیل کے بزرگ ہم عصر بھی تھے اور ایک اچھے خاکہ نگار بھی۔ محمد طفیل نے خاکہ نگاری کے بارے میں ۱۲ جون ۱۹۶۳ء کو اُن کے نام ایک خط میں اپنے نظریات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''میں خاکہ نگاری میں بڑے اوٹ پٹانگ نظریات رکھتا ہوں۔ مثال کے طور پر میں مولوی عبدالحق کو شخصیت نگار نہیں سمجھتا۔ انھوں نے شخصی نوعیت کے جتنے مضامین لکھے وہ اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں۔ مگر ان کا انداز سوانحی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی بڑے زور کے شخصی مضامین لکھے، وہ مضمون اور اچھے ہوتے بشرطیکہ رشید احمد صدیقی خود اتنے بڑے اور اتنے اچھے انشاپرداز نہ ہوتے۔
>
> شخصیت نگاری میں، میں منٹو کے مضامین ''گنجے فرشتے'' کو اہمیت دیتا ہوں۔ جمیل الدین عالی کے اکلوتے مضمون کو بھی (جو انھوں نے نواب سائل دہلوی پر لکھا تھا) خاکہ نگاری میں خوشگوار اضافہ سمجھتا ہوں۔ شخصیت نگاری ایک ایسا موضوع ہے جسے میں استروں کی مالا کہا کرتا ہوں۔ اس صنفِ ادب میں لکھنا، اپنے دشمن بنانے کے مترادف ہے۔ قصیدہ پڑھا جائے تو قاری جوتے مارتا ہے۔ ہمت کر کے لکھ دیا جائے تو زیرِ بحث شخصیت تھوکتی ہے۔ اگر کسی کے مرنے کے بعد کچھ کہا جائے تو سب پکار اُٹھتے ہیں۔ ہے ہے مرنے کے بعد بھی نہیں بخشا مردود نے۔
>
> اگر آپ شخصیت نگاری میں مولوی عبدالحق کی تکنیک برتتے تو آپ سے کوئی ناراض نہ ہوتا ۵۵

تکنیک ہے تعریف و توصیف کی۔ جس طرح آپ پر یہ الزام ہے کہ آپ کا قلم صرف برے پہلوؤں پر اٹھتا ہے۔ اسی طرح مرحوم کا فن بھی مجروح ہے کہ وہ صرف اچھے پہلوؤں پر اٹھتا ہے۔

خدا کی ہر مصلحت کسی حکمت سے خالی نہیں ہوتی۔ اس لیے میں کیا جانوں کہ اللہ میاں نے آپ میں یہ خوبی کیوں پیدا کی کہ ایسے ایسے فقرات لکھنے پر قادر کر دیا جو سیدھے جا کر دل کو پکڑ لیتے ہیں۔ اگر اس پر اکتفا کیا ہوتا تو لوگ یہ سوچ کر خاموش ہو جاتے کہ شاہد صاحب کا مزاج ہی ایسا ہے کہ وہ ضرور زہر اگلیں گے۔ مگر باتیں اس کے علاوہ بھی کچھ ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ چبھتے ہوئے فقرے لکھنے میں آپ کے پائے کا ادیب اور کوئی نہیں۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ آپ کسی شخصیت پر لکھتے ہوئے اس امر کی شعوری کوشش نہیں کرتے کہ ضرور خلاف ہی لکھنا ہے۔ وہ تو آپ کا ایک قسم کا قلمی مزاج ہے جو چھبیلے فقروں کو قلم کی نوک پر آنے سے نہیں روک سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ میں آپ کو بہت بڑا فقرے باز سمجھتا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ خاکہ نگار کو حقیقت نگاری سے آنکھیں نہیں چرانا چاہئیں، لیکن اس کے پاس ایسا حکمت آمیز قلم ہونا چاہیے کہ وہ کہے سب کچھ مگر اس ڈھب سے کہ ہر قدم پر سمجھا سمجھا کے انجان بنتا چلا جائے۔

حقیقت نگاری کی ایک مثال اور بھی ہے۔ وہ ہے عصمت کا مضمون "دوزخی" اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے بارے میں شخصیت نگاری میں اس مضمون کو بھی اونچا رتبہ حاصل ہے۔ اس کے باوجود میں کہتا ہوں کہ اگر عصمت یہی مضمون عظیم بیگ کی زندگی میں لکھ دیتی تو وہ عصمت کا گلا گھونٹ دیتے۔

جان کی امان پاؤں تو عرض کروں، خاکہ نگاری میں جو چیز سب سے زیادہ ضروری ہے وہی آپ کے ہاں کم ہے (صرف چند مضامین میں) میری مراد توازن سے ہے۔" (۴۱)

محمد طفیل نے اس کے علاوہ بھی کئی اور جگہوں پر خاکہ نگاری کے فن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سوال یہ ہے کہ فنِ خاکہ نگاری کے منصب کے بارے میں جن نظریات کا اظہار کیا ہے، کیا اپنے خاکوں میں ان پر عمل بھی کیا ہے یا محض یہ باتیں فن کے نظریات تک ہی محدود ہیں۔ حقیقت میں خاکہ نگاری ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔ تلوار کی دھار پر چلنے

کے برابر ہے اور خاص طور پر اُس طبقے کا خاکہ لکھنا جس طبقے کو محمد طفیل نے منتخب کیا ہے یعنی ادیبوں کا طبقہ، جن میں سے ہر ایک اپنی دانست میں اپنے آپ کو رستم سے کم نہیں سمجھتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس طبقے کے لوگ زود رنجی میں ضرب المثل ہیں۔ ایسے لوگوں کی شخصیتوں پر لکھنا تلوار کی دھار پر چلنے سے کسی طرح کم نہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں کہ اُن کی ''اصل شخصیت'' دریافت کرنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔ محمد طفیل اس سلسلے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں کئی ایسی شخصیتوں سے واقف ہوں جنھوں نے اپنے اوپر شرافت کے غلاف چڑھا رکھے ہیں۔ ایسے، اللہ والوں کو جھانکنا مشکل ہے چہ جائیکہ پڑھ لینا۔ بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جن پر سے اگر ایک غلاف اُتار دیا جائے تو وہ بالکل آدمی کی صورت میں نظر آنے لگ جاتے ہیں۔ بعض کے دو اتارے جائیں تو بعض کے تین اُتریں تو... اور بعض شخصیتیں تو بالکل پیاز ہوتی ہیں۔ جتنے غلاف اتار ڈالیں، ہاتھ کچھ بھی نہ آئے گا۔'' (۴۴)

اس نقطۂ نظر سے خاکہ نگاری کے ضمن میں محمد طفیل کی مشکلات اور ان مشکلات پر کامیابی سے قابو پانے کی ان کی صلاحیت کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''دنیا میں مے خانہ اور مدیر کا دفتر دو ایسے مقام ہیں جہاں ادیب رسمی تعلقات برطرف کر کے اپنی اصلی صورت میں نظر آتا ہے۔ یعنی یہاں مصنوعی غازہ اتارنے کے لیے ''منہ ہاتھ دھلوانے'' کی ضرورت نہیں پڑتی۔ چنانچہ ''نقوش'' نے انھیں یہ موقع مہیا کیا کہ وہ ادیبوں کی تخلیقات سے قدرے الگ ہو کر ان شخصیتوں کے پیکر میں بھی جھانک سکیں اور اس فطری انسان کی جھلک دیکھ سکیں جس پر تخلیق پردہ سا ڈال دیتی ہے۔ محمد طفیل نے اس عمدہ موقع کا غلط فائدہ نہیں اٹھایا۔ اُن کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے منٹو کی طرح خاکہ نگاری کے حمام میں کسی کا ''موُنڈن'' نہیں کیا۔ ہر کسی کو ''رحمتہ اللہ علیہ'' کی کھونٹی پر نہیں لٹکایا۔ ان کے یہاں شخصیت اور خاکہ نگاری میں ہمیشہ ایک قابلِ عزت فاصلہ موجود رہتا ہے۔ وہ شخصیت کو اپنے اُوپر حاوی ہونے کی اجازت دیتے ہیں نہ خود شخصیت کے کندھوں پر بلا اجازت سوار ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں میں کوئی ''صاحب'' ہے اور کوئی ''محترم''، ''مکرم''۔ کوئی ''آپ'' اور کوئی ''جناب'' لیکن ابھی

تک کسی "خانہ خراب" کو اس محفل ادب میں آنے کی اجازت نہیں ملی۔(۴۳)

لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ محمد طفیل نے اپنی خاکہ نگاری کے لیے شخصیتوں کی صرف اچھائیاں ہی بیان کی ہیں، درست نہیں۔ اگرچہ انھوں نے عام طور پر ادیبوں اور شاعروں پر لکھا اور یہ لوگ بھی عام انسانوں کی طرح ہوتے ہیں فرشتے نہیں۔ یعنی اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ، لیکن کسی کی اچھائیوں کا ذکر تو ہر کوئی بڑے اچھے طریقے سے کرسکتا ہے۔ لیکن اصل فن یہ ہے کہ بُری باتوں کو اچھے انداز میں کہنے کی کوشش کی جائے۔ محمد طفیل اپنے خاکوں میں زیر بحث شخصیتوں کے کمزور پہلوؤں کا تذکرہ ایسے انداز میں کرتے ہیں کہ اُن کی کمزوریاں نفرت کا سبب نہیں بنتیں۔ اگر وہ نفرت انگیز ہیں تو وہ کم از کم خاکوں میں نفرت نہیں رہتی بلکہ قارئین ان کمزوریوں کو تقاضائے بشریت سمجھ کر درگزر کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ محمد طفیل نے شاہد احمد دہلوی کو خاکہ لکھتے وقت "توازن" سے کام لینے کا مشورہ دیا ہے۔ طفیل کے خاکے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے ہاں توازن کے معنی یہ ہیں کہ کسی بھی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کا تذکرہ تو کیجیے مگر اس کی پگڑی نہ اچھالیے۔ انتقامی رویہ نہ اپنائیے۔ خاکے کو ہجو نہ بنے دیجیے۔ کمزوریوں کے اظہار میں نفرت و حقارت، چڑچڑے پن اور جھلاہٹ، طنز اور زہر ناکی سے کام نہ لیجیے۔ انصاف کے ساتھ عفو و احسان کے جذبے سے بھی کام لیجیے۔ آپ محتسب نہیں اس لیے دُرہ نہ پھٹکاریے۔ پیار کیجیے اور اگر یہ ممکن نہیں تو کم از کم ترس تو کھائیے۔ یہ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> "محمد طفیل نے خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کی طرح آدم کو فرشتوں کا مثیل نہیں بنایا بلکہ اس نے ایک مشتِ خاک کو انسان ہی رہنے دیا ہے۔"(۴۴)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا مجموعی طور پر جائزہ لیتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> "یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اردو میں اس نوع کی ادبی تحریریں پہلے نہیں تھیں۔ مگر اب تک کسی نے اس اہتمام اور درد کے ساتھ اسے اپنا فن نہیں بنایا تھا۔ ایسے کردار نما قلمی چہرے ہمیں مغربی بالخصوص انگریزی زبان میں کافی ملتے ہیں۔ طفیل نے اس کو اپنا فن بنالیا ہے۔ جو بلاشبہ ایک جدید انداز کی شخصیت نگاری ہے۔ مصنف جس شخص کو اپنا موضوع بناتا ہے، اس کے قیافے، اس کی حرکات و سکنات، اس کی بات چیت سے اس کے دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے اور وہاں جو کچھ اس کے ہاتھ لگ جاتا ہے اس کو بے ساختہ سب کے سامنے لے آتا ہے۔ طفیل کا ہر مجموعہ ایک ایسا آئینہ خانہ

ہے جس میں متعلق اشخاص کو اپنی اپنی شخصیت کے چند ایسے گوشے اُجاگر نظر آئیں گے جن کا یا تو ان کو اب تک کوئی علم نہیں تھا یا وہ جان بوجھ کر ان کو چھپائے ہوئے تھے۔ یہ ایک کمال ہے جسے فن شخصیت نگاری میں اونچا درجہ حاصل ہے۔ طفیل نے اب تک جن شخصیتوں پر اپنے فن کا اظہار کیا ہے ان میں کچھ تو ایسے ہوں گے جو سُنی ان سُنی کر دیں۔ بہتیرے ایسے ہوں گے جو طفیل سے بلاوجہ مکدر ہو جائیں گے لیکن کچھ اللہ کے بندے ایسے بھی ہوں گے جو چونک کر خود اپنے بارے میں ایمانداری کے ساتھ سوچنے لگیں۔

جن چار مجموعوں کا میں نے مطالعہ کیا ہے اُن میں ایک ایسی خصوصیت ہے جس کی طرف ذہن جلد منتقل نہیں ہوتا اور وہ ہے مصنف کا حسن اہتمام اور بندوبست۔ طفیل نے بڑی مرتبہ شناسی اور ہنرمندی کے ساتھ اپنی مجلس آراستہ کی ہے۔ جن لوگوں کو "صاحب" کی صف میں جگہ ملنی چاہیے، اُن کو وہیں جگہ ملی ہے جو لوگ "جناب" کی صف کے لائق ہیں ان کو کسی اور صف میں نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی طرح نہ "آپ" کو "محترم" کے ساتھ خلط ملط کیا گیا ہے نہ "محترم" کو "آپ" کے ساتھ۔

طفیل کا اندازِ بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ ان کے مزاج میں مزاح کا ایک میلان ہے جو مہذب شوخی کی حد سے آگے نہیں بڑھتا۔ کسی کا مضحکہ نہیں اُڑاتے۔ ہجو و استہزاء اُن کا شیوہ نہیں، کسی کو رسوا کرنا اُن کا مقصد نہیں، شخصیتوں کے مزاج و کردار میں اُن کو جو خوبیاں ملتی ہیں، اُن کو تمام کمزوریوں کے ساتھ جو چھپی رہتی ہیں، ہلکی پھلکی ظرافت اور ایک فنکارانہ انداز میں بغیر ہچکچاتے ہوئے سب کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور یہ انداز اُن کا اپنا ہے اور بس۔" (۳۵)

جہاں تک محمد طفیل کی خطوط نگاری کا تعلق ہے وہ ایک منفرد خطوط نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جیسا کہ خطوط نگاری کے باب میں یہ تفصیل یہ لکھا جا چکا ہے کہ خط نویسی ایک ایسا فن ہے جو لکھنے والے سے علم و آگہی، ذہانت اور مکتوب الیہ کی مزاج شناسی کے علاوہ دلچسپ اسلوب کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ غالب کے خطوط کو اسی لیے ادبی حیثیت حاصل ہے کہ اُس نے ایسا منفرد انداز اختیار کیا کہ پڑھنے والا مفہوم کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی اور تحریر کی دل پذیری کا لطف بھی اٹھاتا ہے۔ بیسویں صدی میں کئی نامور خطوط نگار گزرے جن کا تذکرہ مذکورہ باب میں کیا جا چکا ہے۔ خود محمد طفیل کے اپنے عہد میں

بھی کئی ایسے خطوط نگار موجود رہے جن کے خطوط کافی تعداد میں دستیاب ہیں۔ اِن میں اکثر خطوط شائع بھی ہو چکے ہیں۔ مگر محمد طفیل کے خطوط دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ خطوط نگاری میں اپنے کئی ہم عصروں پر سبقت لے گئے ہیں۔ اُن کے خطوط میں ادبی چاشنی، جملوں کی برجستگی اور ذاتی تعلقات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے جملوں میں بلا کی کاٹ ہے۔ اپنے خطوں میں وہ اِس انداز سے بات کرتے ہیں اور اپنا حق جتاتے ہیں کہ ادیب کو فرمائش پورا کرنے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں رہتا۔ اُنھیں اپنے دوستوں، شاعروں اور رفیقوں پر ناز تھا۔ یہ اُن کے حسنِ اخلاق، محبت اور پیار کا نتیجہ تھا کہ اگر کوئی ادیب کسی وجہ سے اُن سے ناراض ہو جاتا تو ایسا برتاؤ کرتے کہ وہ ادیب دوبارہ ناراض ہونے کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔

محمد طفیل کے خطوط میں اُن کی دلآویز شخصیت کا عکس ملتا ہے۔ اُن کے سوانحی حالات میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ بے حد ذہین، شگفتہ مزاج، اور نہایت ہی مہذب شخصیت کے مالک تھے۔ اُن کا دماغ وسیع اور سلجھا ہوا تھا۔ چنانچہ اُن کی شخصیت کی یہ تمام خوبیاں اُن کے خطوط کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں یوں دَر آئی ہیں کہ ان کے خطوط اُن کی شخصیت کا ایک خوبصورت عکس نما بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نقوش کے خاص شماروں کے لیے مواد جمع کرنے کے سلسلے میں اِن خطوط کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور وہ بڑے بڑے ادیبوں کو خط لکھ کر ایسی ایسی چیزیں حاصل کرتے تھے جو دوسروں کے بس میں نہیں تھیں۔

محمد طفیل کی طبیعت میں جدت طرازی کا وصف بہت نمایاں تھا۔ یہی جدت طرازی اُن کے خطوط میں بھی نظر آتی ہے۔ سلیقے سے بات کرنے اور بات سے بات نکالنے میں وہ ید طولیٰ رکھتے تھے۔ جب بھی اُن کے ذہن میں کوئی نیا خیال آتا تو وہ چپکے سے کاغذ قلم سنبھالتے اور اپنے قریبی دوستوں کو اس نئے خیال کی خبر دیتے اور اس قدر نرمی اور اپنائیت سے ہم کلام ہوتے کہ مختصر تحریر لکھ کر دوسرے کو اپنا ہم خیال بنا لیتے اور وہ فوراً تعاون پر آمادہ ہو جاتا۔ اُن کے قلم میں جادو کی تاثیر تھی۔ اُن کے خوبصورت اور معنی خیز چھوٹے چھوٹے جملوں پر بڑے بڑے ادیب اُنھیں داد دیتے۔ ان کا اندازِ بیان دلچسپ اور حیرت انگیز ہوتا۔ طرزِ اسلوب کی یہ شان اُن کے خطوط کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی جلوہ گر ہے اور اس فن میں وہ صاحبِ طرز اور منفرد ہیں۔

محمد طفیل کے بیشتر خطوط ''نقوش'' کے حوالے سے تحریر کیے گئے ہیں۔ ''نقوش'' اُن کی تمام سرگرمیوں کا محور تھا۔ وہ ''نقوش'' کے ہر پرچے کو نئے انداز اور نئے زاویوں سے پیش کرنے کی ترکیبیں سوچتے رہتے تھے۔ وہ خطوط کے ذریعے

ادیبوں سے رابطہ قائم کرتے اور نایاب تحریروں کے حصول کے لیے متعلقہ افراد کو بار بار یاد دہانی کراتے۔ وہ جانتے تھے کہ کس ادیب سے کون سا کام لینا ہے اور کون مجوزہ موضوع کو بہ طریقِ احسن پورا کرنے کا اہل ہے۔ وہ ادیب کو لکھنے کے لیے موضوع دے دیتے۔ ادیبوں کی طرف سے تاخیر پر دل برداشتہ نہ ہوتے بلکہ نہایت نرمی اور شگفتہ انداز میں اُنھیں یاد دلاتے۔ یہاں تک کہ مطلوبہ مضمون یا تخلیق حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔

اتنے بڑے پیمانے پر اہلِ قلم کا تعاون حاصل کرنا اور اُنھیں اس تعاون پر مسلسل قائم رکھنا کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ محمد طفیل نے یہ سارا کام خطوط کے ذریعے انجام دیا۔ اگر یہ خطوط محض رسمی یا کاروباری انداز میں لکھے گئے ہوتے تو شاید مکتوب الیہان انہیں ایک عام خط سمجھ کر ایک طرف ڈال دیتے یا ضائع کر دیتے لیکن حیرت کی بات ہے کہ نامور ادیبوں نے بھی اُن کے خطوط سنبھال کر رکھے۔ اور بہت کم ایسا ہوا کہ اُنھیں اپنے کسی خط کا جواب موصول نہ ہوا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کا ہر خط ان کی محبوبیت، خوئے دل نوازی اور خوش سلیقگی کا مظہر ہے اور سب سے بڑھ کر اُن کا قابلِ رشک اور منفرد اسلوب ہے جس پر اُن کی شخصیت کی موہنی اور مہک صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔

محمد طفیل کے خطوط کا امتیازی وصف اُن کا اختصار ہے۔ مختصر خطوط کو صرف مختصر ہی نہیں بلکہ پُر تاثیر، پُر عزم، پُر حوصلہ، پُر شکوہ اور پُر رفعت ہونا چاہیے۔ محمد طفیل اپنی مختصر نویسی میں اِن تمام باتوں کا خیال رکھتے ہیں اور چند جملوں میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں جن کے لیے بعض اوقات طویل تحریریں بھی ناکافی ثابت ہوتی ہیں۔ یہ اُن کے اُسلوب کی ایک خاص خوبی ہے جو بہت کم لوگوں میں نظر آتی ہے۔

جیسا کہ خطوط کے باب میں رقم ہو چکا ہے کہ اہلِ فن کو محمد طفیل کی زندگی ہی میں اُن کے خطوط کی اہمیت کا اندازہ ہو گیا تھا۔ چنانچہ نامور محقق ڈاکٹر گیان چند نے ان خطوط کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتے ہوئے محمد طفیل کو لکھا کہ:

> ”اپنے خطوط کی نقل ضرور محفوظ رکھیے اور انھیں شائع کرائیے۔ آپ کے مکاتیب غالب سے نیچے درجے پر نہیں رکھے جا سکیں گے۔“(۴۶)

اب دیکھیے، محمد طفیل اِس تعریف کا جواب کس بے نیازانہ انداز میں دیتے ہیں۔ کوئی اور ہوتا تو خوشی سے پھول جاتا اور ان جملوں کو اپنا استحقاق سمجھتا۔ لیکن محمد طفیل اِک ادائے بے نیازی سے اس ساری بات کو خندۂ استہزا میں اُڑا دیتے ہیں:

> ”اپنے خطوں کی نقل رکھ کے کیا کروں گا۔ غالب بڑا فاضل انسان تھا اور اس کے ساتھ اتنے ہی پایہ

کا مسخرا بھی۔ اس لیے اس کی علیت اور مسخرگی کام دے گئی۔ مجھے کون پوچھے گا۔ نہ عالم نہ مسخرا۔ ان میں سے کوئی ایک خوبی تو ہوتی۔ آپ کے اس فقرے پر بہت ہنسا۔ "آپ کے مکاتیب غالب سے نیچے درجے پر نہیں رکھے جاسکیں گے۔" آہاہاہا۔" (۴۷)

ایک بار ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے نام محمد طفیل کے خطوط شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا اور اس سلسلے میں محمد طفیل سے اجازت طلب کی تو اس بات کو بھی محمد طفیل نے اپنے روایتی انکسار کے سبب ٹالنے کی کوشش کی۔ تاہم اس بات پر راضی ہوئے کہ

"اگر آپ کا واقعی یہ خیال ہے کہ (یہ خطوط) خوب ہیں (جسے میں ماننے کے لیے تیار نہیں) تو اُن پر ایک لمبا چوڑا نوٹ لکھ کر چھاپ دیجیے۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ خطوط نمبر کی ترتیب کے وقت، جو دوستوں نے میرے ہی خطوط لوٹائے ہیں۔ انھیں اکٹھا کر کے اور آپ کے نوٹ کو دیباچہ بنا کر چھاپ دوں گا۔ عذاب، ثواب آپ کی گردن پر ہوگا۔ منظور؟" (۴۸)

ان دو اہم شخصیات کے حوالوں سے محمد طفیل کے خطوط کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے جو یہ لکھا ہے کہ "محمد طفیل کے خطوط غالب سے نیچے درجے پر نہیں رکھے جاسکیں گے" تو اس میں اگر کوئی مبالغہ نظر آتا ہے تو صرف اسی حد تک کہ غالب کے ساتھ محمد طفیل کا نام لیا جارہا ہے۔ ورنہ جہاں تک محمد طفیل کے خطوط کے انداز اور اسلوب کا تعلق ہے تو پیروی غالب میں انھوں نے اپنے خطوط میں بہت سی ایسی خصوصیات پیدا کی ہیں جو ہمیں غالب کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔ بے تکلفانہ انداز، اختصار، مکالمے کا سارا انداز غالب کے خطوط کا طرۂ امتیاز ہے۔ اور یہی خوبیاں ہمیں محمد طفیل کے خطوط میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ غالب کے خطوط کا امتیاز یہ ہے کہ وہ غالب جیسے نابغۂ روزگار کے لکھے ہوئے ہیں۔ غالب کے بعد اگر کوئی اس پائے کے خطوط لکھ سکتا ہے تو اس سے غالب کے مقام و مرتبہ میں کوئی کمی نہیں آتی۔ بلکہ اس کا مرتبہ اور زیادہ بلند ہوتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد اُس کی روایت کو زندہ رکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے محمد طفیل خطوط نگاری میں غالب کی روایت کے ایک اہم مکتوب نگار قرار پاتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ اُن کے خطوط غالب سے نیچے درجے پر نہیں رکھے جاسکیں گے، تو اس میں ذرا مبالغہ نہیں ہے۔

محمد طفیل کے وہ خطوط، جن میں "نقوش" کی بابت استفسارات کے جوابات دیے گئے ہیں یا "نقوش" کی ترتیب

کے سلسلے میں طلب مضامین کے حامل ہیں، ایک خاص مدیرانہ شان لئے ہوئے ہیں۔ ''نقوش'' سے انھیں اس قدر محبت ہے کہ اس کا حوالہ دیتے ہوئے وہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور اس کے معاملے میں وہ کسی طرح کی مفاہمت کے روادار نہیں۔ ''نقوش'' سے اُن کی اس حد تک کومٹ منٹ ہے کہ بعض حضرات کے نامناسب رویے کے سبب اُن کے لہجے میں تلخی بھی آجاتی ہے۔ تاہم اس تلخی کو وہ اپنے شگفتہ مزاج سے دبانے کی کوشش بھی کرتے ہیں تا کہ اُن کی کوئی بات مکتوب الیہ پر گراں نہ گزرے۔ ''نقوش'' کے لیے موصول ہونے والے مضامین نظم و نثر پر وہ آزادانہ اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں اور کسی ادیب کی عظمت یا شہرت اُن کی دوٹوک رائے پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی بڑے ادیب کے مضمون پر اُنھوں نے اپنا قلم بھی استعمال کیا اور اُسے جتا دیا کہ اس میں فلاں فلاں مقام پر دُرستی یا تصحیح کی ضرورت تھی اور فلاں جملے کو اگر یوں کر لیا جائے تو مناسب رہے گا۔ اس سلسلے میں کئی مثالیں موجود ہیں۔ اردو ادب کے ایک ممتاز نقاد کا مضمون ''نقوش'' میں اشاعت کے لیے آیا۔ محمد طفیل نے مضمون میں چند تاریخی اور زبان کی اغلاط پائیں۔ محمد طفیل نے ان کی اصلاح کر کے مضمون ''نقوش'' میں شائع کر دیا۔ مضمون کی اشاعت پر متعلقہ نقاد نے محمد طفیل کی اصلاح کو نوٹ کیا اور شکریے کا خط لکھا کہ اگر آپ یہ اغلاط نہ پکڑتے اور انھیں درست نہ کرتے تو اہلِ علم میں میری سبکی ہوتی اور میں منہ دکھانے کے قابل نہ رہتا۔ محمد طفیل نے بعض افسانہ نگاروں اور کہانی نویسوں کی نگارشات میں بھی قابلِ قدر اور قیمتی اصلاحات کیں۔

محمد طفیل کے ایسے خطوط جن میں انھوں نے مضمون نگاروں کو اُن کی اغلاط اور تسامحات کی طرف متوجہ کیا ہے، ایک خاصے کی چیز ہیں۔ ان خطوط سے ادبی رسائل کے مدیران کو رہنمائی مل سکتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ محمد طفیل کسی بھی تحریر کا دقتِ نظری سے مطالعہ کئے بغیر اسے اشاعت کے لیے منتخب نہیں کرتے تھے۔ تحریر کی غلطیوں کی نشاندہی کر کے وہ صاحبِ تحریر کو خط کے ذریعے مطلع کرتے اور اُسے یہ فیصلہ کرنے کا موقع دیتے کہ کیا وہ تحریر کی بدلی ہوئی شکل کو قبول کرنے پر تیار ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں محمود عالم قریشی نے یہ واقعہ تحریر کیا ہے کہ:

> ''ایک مرتبہ ہندوستان سے ایک نامور افسانہ نگار کا جو افسانہ ''نقوش'' کے لیے آیا وہ خاصا کمزور تھا۔ اور لکھنے والے کے نام کے ساتھ لگا نہ کھاتا تھا تاہم کہانی کا مرکزی خیال اور ڈھانچہ اچھا تھا۔ بس الفاظ کا لبادہ موزوں نہ تھا۔ طفیل نے سوچا افسانہ کی قدرے پلاسٹک سرجری کر دی جائے اور اس کے لبادہ میں پیوند لگا دیے جائیں تو بات بن جائے گی۔ چنانچہ قلمدان ادارت لے کر بیٹھ گئے اور

عمل جراحی شروع کر دیا۔ جب یہ اس عمل سے فارغ ہوئے اور افسانہ بھی اس جراحی کے بعد ہوش میں آیا تو ایک بہت ہی خوبصورت نیا افسانہ جنم لے چکا تھا۔ طفیل نے یہ افسانہ ان افسانہ نگار کو بھیجا اور اجازت طلب کی کہ ان کے ہی نام سے ''نقوش'' میں شائع کر دیا جائے۔ افسانہ نگار نے جواباً لکھا کہ وہ یہ پسند نہیں کرتے کہ طفیل کا افسانہ ان کے نام سے شائع ہو۔ البتہ طفیل کو اجازت ہے کہ اُن کا اصل افسانہ اور یہ دونوں ''نقوش'' میں ایک دوسرے کے مقابل شائع کر دیں۔ یہ بات طفیل کو گوارا نہ ہوئی اور یوں قارئین دونوں ہی افسانوں کی لذت سے محروم رہ گئے۔'' (۴۹)

اس واقعہ سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ محمد طفیل جہاں اپنے ادارتی فرائض انتہائی تندہی اور محنت سے ادا کرتے تھے وہاں اپنے خطوط میں عملی طور پر اپنی ان ذمہ داریوں کا ثبوت بھی فراہم کرتے تھے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محمد طفیل کے خطوط میں جہاں کاروباری امور اور ''نقوش'' سے متعلق معاملات کا ذکر ملتا ہے وہاں ذاتی نوعیت کی باتیں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ خطوط شگفتگی، تازہ کاری اور زندہ دلی کی عمدہ اور بلیغ مثال ہیں۔ محمد طفیل چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ جہاں زیادہ بے تکلفی ہو وہاں ظریفانہ اور مزاحیہ انداز بھی اختیار کرتے ہیں اور پڑھنے والے کے لیے زیرِ لب تبسم کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

محمد طفیل نے ہزاروں خط لکھے ہیں۔ اِن خطوط کی خاص بات یہ ہے کہ کہیں یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ہر بار کوئی نئی بات اس انداز میں کرتے ہیں کہ تحریر کا ایک اچھوتا زاویہ سامنے آ جاتا ہے۔

محمد طفیل کی ادارتی خدمات، خاکہ نگاری، اداریہ نویسی اور خطوط نگاری کے علاوہ اُن کی چند دیگر ادبی جہات بھی ہیں جن میں اُنھوں نے کمال حاصل کیا۔ اِس سلسلے میں ان کا روزنامچہ، سفرنامہ، یادداشتوں اور مختلف ادبی موضوعات پر منعقد ہونے والے مذاکروں کو بنیاد بنا کر ''دیگر ادبی جہات'' کے عنوان سے ایک الگ باب تیار کیا گیا۔ جس میں ان کی غیر مطبوعہ تحریریں جمع کر دی گئی ہیں۔

بعض دیگر اہم لوگوں کی طرح محمد طفیل کو بھی ڈائری لکھنے یا روزنامچہ تحریر کرنے کا شوق تھا۔ دراصل یہ شوق ایک تواتر اور تسلسل چاہتا ہے۔ ڈائری نویسی روزانہ کے معمولات کو سادہ انداز میں تحریر کرنے کا نام ہے۔ اس کو آپ روزنامچہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ محمد طفیل کا ایک روزنامچہ، جو ۲۱ جولائی سے ۲۲ ستمبر ۱۹۸۲ء کے دوران میں تین ماہ کے شب و روز کا احوال پیش کرتا

ہے، دستیاب ہوا ہے۔ اِس روزنامچے میں اُنھوں نے سوئٹزرلینڈ، اٹلی، جرمنی اور برطانیہ کے مختلف شہروں کی سیاحت کا حال قلم بند کیا ہے۔ دیکھنے میں تو یہ سفرنامہ ہے لیکن اُنھوں نے اسے ڈائری یا روزنامچہ کی صورت میں لکھا ہے۔ اور تاریخ درج کر کے اپنی روزانہ کی مصروفیات کی تفصیل بیان کی ہے۔ اِس روزنامچے میں اُنھوں نے اپنے سفر کے مشاہدات اور تاریخی مقامات کی سیر کی اِس قدر دلچسپ اور دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے کہ اِسے پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم اُن کے سفر میں خود شریک ہیں اور اُن کی بیان کی ہوئی ایک ایک چیز کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ یہ روزنامچہ کیا ہے ایک رپورتاژ ہے جس میں تین ماہ کی مصروفیات کی تمام تر جزئیات کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ محمد طفیل اگر چاہتے تو اِسے روایتی انداز میں ایک سفرنامے کی صورت میں بھی ترتیب دے سکتے تھے لیکن اُنھوں نے اس سے گریز کیا ہے۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ سفرنامے میں بہت سی باتیں زیبِ داستاں کے طور پر بھی شامل کر لی جاتی ہیں اور یوں اصل مشاہدات قاری تک نہیں پہنچ پاتے۔ لہٰذا انھوں نے اِسے جھوٹ کی آمیزش سے پاک رکھنے کے لیے روزنامچے کی شکل دی تاکہ قاری اس سفر میں اُن کے ساتھ شریک ہو سکے اور اُن کی ہم رکابی میں اُن مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکے جو نظارے محمد طفیل کی آنکھوں میں بھرے ہوئے ہیں۔ محمد طفیل نے اِن نظاروں کو قاری کی آنکھوں میں منتقل کرنے کے سلسلے میں کسی بخل سے کام نہیں لیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس روزنامچے میں اپنے سونے، جاگنے، کھانے پینے اور سیر و سیاحت کے اوقات تک سے باخبر رکھا ہے۔ اُنھوں نے تاریخی مقامات کی سیر کرتے ہوئے اُن سفرنامہ نگاروں کا انداز اختیار کرنے سے قصداً احتراز کیا ہے۔ جو کسی قدیم عمارت کو دیکھ کر اُس کی تاریخ بیان کرنا اور شجرہ نسب دریافت کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس بیان میں کہیں سے کہیں جا نکلتے ہیں۔ محمد طفیل تاریخی مقامات کو ایک عام سیاح کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنی حیرتوں کو جگاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ماضی کو کریدنا محض تضیعِ اوقات خیال کرتے ہیں اور صرف حال پر نظر رکھتے ہیں۔ جو کچھ اُن کی نگاہوں کے سامنے ہے، وہی ان کے لیے اہم ہے۔ اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ محمد طفیل تاریخ رقم نہیں کرتے، مناظر بیان کرتے ہیں اور اِس بیان میں اُنھیں اتنی قدرت حاصل ہے کہ ایک آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی ہے اُسے نون مرچ لگائے بغیر اُسی طرح بیان کر دیتی ہے۔

یہ روزنامہ ۲۱ جولائی ۱۹۸۳ء کو مسلم ٹاؤن لاہور کی نہر کے کنارے سیر سے شروع ہوتا ہے۔ اور اسی شام پانچ بجے پاکستان سے سوئٹزرلینڈ کے لیے روانگی کے مرحلے میں داخل ہو جاتا ہے۔ پھر یکے بعد دیگرے مختلف یورپی ممالک کے مناظر

ابھرنے لگتے ہیں۔ یہ سلسلہ ۲۲ ستمبر ۱۹۸۴ء تک جاری رہتا ہے۔ ۲۲ ستمبر کو محمد طفیل ہیتھرو ایئرپورٹ لندن سے واپسی کا سفر اختیار کرتے ہیں۔

محمد طفیل نے اِس سفرنامے کا احوال بیان کرتے ہوئے روزنامچے یا رپورتاژ کی تکنیک کو کمال خوبی سے نبھایا ہے اور اسے سفرنامہ بننے سے صاف بچایا ہے۔ تین ماہ دیارِ غیر میں قیام کے دوران میں ایک عام شخص کے جو معمولات ہو سکتے ہیں اُنھیں بے کم و کاست اس میں درج کر دیا ہے۔

محمد طفیل کا ایک غیر مطبوعہ ''سفرنامہ'' جو بقول اُن کے بچوں کے لیے لکھا گیا ہے لیکن اسے بڑے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اُن کے سفرِ حجاز کے بارے میں ہے۔ اِس سفرنامے کو اُنھوں نے روزنامچے ہی کی صورت میں تحریر کیا ہے لیکن اسے سفرنامہ شمار کیا ہے۔ یہ مختصر سفرنامہ ۱۳۔ اگست ۱۹۸۵ء سے ۱۲ ستمبر ۱۹۸۵ء تک ایک ماہ کے عرصہ کو محیط ہے۔ محمد طفیل اور ان کے اہلِ خانہ حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کے لیے مکہ مکرمہ گئے۔ اس سفرنامہ حج میں اُنھوں نے پاکستان سے اپنی روانگی کے حالات، مکہ مکرمہ میں مناسکِ حج کی ادائیگی۔ مدینہ منورہ میں روضہء رسول کی زیارت اور مقاماتِ مقدسہ میں قیام کے دوران میں دیگر معروفیات کا احوال بیان کیا ہے۔ اس سفرنامہ کا انداز اور اسلوب بے حد سادہ اور عقیدت و محبت کے جذبات سے لبریز ہے۔ تیس روز کی معروفیات کو ہر روز کی تاریخ درج کر کے دل نشیں انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ سفرنامہ بچوں کے لیے ہے لیکن اِس میں جو معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ ہر مسلمان کے لیے ایک قیمتی اثاثے کا درجہ رکھتی ہیں۔

یوں تو حج بیت اللہ کے حوالے سے آج تک بے شمار سفرنامے لکھے گئے ہیں جن میں زیادہ تر مناسکِ حج کی تفصیلات کے ساتھ اس راہ میں پیش آنے والی مشکلات، ایئرپورٹ کے عملے یا کسٹم حکام کے حسنِ سلوک یا بدسلوکی کے واقعات اور قیام و طعام کی تفاصیل درج ہوتی ہیں۔ لیکن محمد طفیل اِن تفاصیل کے بیان سے گریز کرتے ہوئے زیادہ تر اُن شخصیات کا ذکر کرتے ہیں جن سے ارضِ حجاز میں اُن کی ملاقات ہوئی۔ سفرنامے میں مقامات اور اشخاص کی وضاحتیں بھی کی گئی ہیں۔ مقاماتِ مقدسہ کی منظر کشی اس خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ایک خاص روحانی کیف و سرور حال کرتا ہے۔ اِس سفرنامے میں غیر ضروری تفاصیل اور جزئیات بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ اختصار نویسی کا ہنر آزما کر محمد طفیل نے سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ مختلف مناظر کی جھلکیاں دیکھتے جائیے اور آگے بڑھتے جائیے۔

''زمزم سے ہزاروں سال سے پانی نکل رہا ہے۔ ساری دنیا پی رہی ہے اور وہ ختم نہیں ہو رہا۔ مکہ سے نکلے۔ سیدھی سڑک مدینے کو جاتی ہے۔ بریک لگانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مکہ سے مدینہ جاتے ہوئے لق ودق صحرا ہے۔ راستے میں ایک آدھ ٹھکانہ چائے پانی پینے کا ہے۔ مگر بجلی وہاں بھی پہنچی ہوئی ہے۔ ٹھہ، بڑے منقش تھے زیادہ تر عرب خواتین بیچتی ہیں۔ جب آدمی کام سے باہر چلے جاتے ہیں تو عورتیں یا تو اپنی آرائش میں لگ جاتی ہیں یا پھر فالتو وقت گزارنے کے لئے ٹھہ کشی۔''(۵۰)

اختصار نویسی، جو محمد طفیل کی پہچان ہے، اس سفرنامے کی بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔ حج کے بارے میں لکھے گئے سفرناموں میں یہ سفرنامہ اپنے اختصار کے باوجود ایک انوکھی اور منفرد شان رکھتا ہے اور اسے محمد طفیل کی تحریروں میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

''ناچیز'' کے عنوان سے محمد طفیل کی یادداشتیں اُن کے ذاتی حالات کی سرگزشت بیان کرتی ہیں۔ ایک اعتبار سے ان یادداشتوں کو محمد طفیل کے سوانح کا درجہ حاصل ہے جسے خودنوشت کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اِس میں اختصار کا پہلو غالب ہے۔ مختلف عناوین کے تحت محمد طفیل نے اپنے بارے میں، اپنے والدین، بہن بھائیوں، بیوی بچوں، بیٹیوں کی شادیوں اور ''نقوش'' کے بارے میں جستہ جستہ معلومات فراہم کی ہیں۔ اور کسی قسم کی رنگ آمیزی کے بغیر سیدھے سبھاؤ معروضی انداز اختیار کیا ہے۔ اپنی ذات کے حوالے سے اُنھوں نے اپنی بیماری، خواب، شعر دشمنی کا بھی ذکر کیا ہے۔ انجمن ادبی رسائل اور رائٹرز گلڈ کا حوالہ بھی موجود ہے۔ بعض ایسے واقعات کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے جن کا تعلق اُن مشکلات اور مصائب سے ہے جو محمد طفیل کو درپیش رہے لیکن وہ ثابت قدمی اور خندہ پیشانی سے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے رہے۔ دوستوں کے ذیل میں شیخ منظور الٰہی اور شوکت تھانوی کا ذکر نہایت محبت آمیز پیرائے میں کیا گیا ہے۔ محمد طفیل کی یہ یادداشتیں نہ صرف اُن کے خاندانی حالات، کاروباری معاملات اور بعض دیگر امور کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں بلکہ اِن میں اُن کی اپنی شخصیت بھی آئینہ ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ خصوصاً ''ناچیز'' کے عنوان سے اُنھوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود اُن کی پوری شخصیت کی وسعتوں کو محیط ہے۔ اِسے محمد طفیل کا خودنوشت خاکہ بھی کہا جا سکتا ہے مثلاً وہ اپنے بارے میں کس صاف گوئی سے یہ لکھتے ہیں:

''میں حاسد ہوں، چاہتا ہوں ہر اچھا کام میرے علاوہ کوئی نہ کرے۔ میں کم علم ہوں، میرا سارا وقت

اپنے علمی تشخص کو برقرار رکھنے میں خرچ ہو جاتا ہے۔ میں حسن پرست ہوں مگر یہ بات میں نے بہت ہی کم لوگوں کو بتائی ہے۔

میں وقت سے پہلے کوئی کام نہیں کرتا۔ وقت کے وقت "تھرتھلی" پڑتی ہے۔ میں صفائی کو پسند کرتا ہوں۔ میرے ارد گرد کاغذوں کے انبار لگے رہتے ہیں۔ میں زیادہ تر سوچتا ہوں اور سوچتا ہی رہ جاتا ہوں۔ عمل کم تر ہو پاتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو جائے کہیں ایسا نہ ہو جائے کی مکمل اور عملی تفسیر ہوں۔ میں خود کاہل ہوں مگر دوسروں کی کاہلی کو سخت ناپسند کرتا ہوں۔ میں ایسا مدیر ہوں جس کی پہلی نظر، ہر مضمون پر تعصب کے ساتھ پڑتی ہے۔ میں اکثر گھاٹے کے سودے کرتا ہوں اور پھر ان پر اتراتا ہوں۔ میں ایسا بے وقوف ہوں جس کی نظر میں عقل مندی کا مفہوم وہ نہیں جو دوسروں کی نظر میں ہے۔

میں ایسا گنہگار ہوں کہ وہی عیوب جب دوسروں میں دیکھتا ہوں تو لرز اٹھتا ہوں۔"(۵۱)

محمد طفیل کے یہ اعترافات اُن کے عجز، خاکساری اور منکسر المزاجی کے آئینہ دار ہیں۔ اپنے ہر جملے میں اُنھوں نے خود پر چوٹ کر کے طنزیہ انداز میں اُن لوگوں کو آئینہ دکھایا ہے جو دوسروں کے لیے حاسدانہ جذبات رکھتے ہیں، اپنی کم علمی کے باوجود اپنی علمی بصیرت پر اصرار کرتے ہیں۔ بظاہر بزرگ مگر بباطن حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ اپنی صفائی پسندی کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں مگر زندگی میں قرینہ اور صفائی نہیں رکھتے۔ خود کو عقل کل سمجھتے ہیں اور دوسروں کو بے وقوف خیال کرتے ہیں۔ ایسے لوگ ہمارے معاشرے میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں اور اپنے رویّوں اور مزاجوں کے سبب صاف پہچانے جاتے ہیں۔

محمد طفیل کی یہ سوانح اُن کی دیگر تصانیف کی طرح اگرچہ مختصر ہے تاہم زندگی کا بھرپور احساس لیے ہوئے ہے اور ایک ایسی شخصیت کی تصویر پیش کرتی ہے جو اپنے قول و فعل میں کوئی مغائرت نہیں رکھتا۔ اور جس کا ہر عمل اپنے پس منظر میں ایک جواں ہمت، پُرعزم، محنتی اور مسلسل جدوجہد کا قرینہ رکھتا ہے۔

اُردو ادب میں بہت سی خودنوشت سوانح ملتی ہیں مگر محمد طفیل کی یہ آپ بیتی اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کے لحاظ سے دیگر تمام سوانح عمریوں اور آپ بیتیوں سے مختلف ہے۔ کم لفظوں میں زیادہ بات کہنے اور مختصر جملوں میں موضوع کی تمام

وسعتوں کو چھونے کا ہنر محمد طفیل سے بہتر کون جانتا ہے۔ محمد طفیل نے اپنی اس کتاب کی تصنیف کا ایک مقصد قرار دیا ہے اور وہ مقصد ہے شوقِ نمود۔ لیکن یہ شوقِ نمود ایسا ہے جس میں ایک بے یارومددگار، انسان کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ یہ ایک ایسے انسان کا شوقِ نمود ہے جو دوسرے انسانوں کے لیے دردمندانہ رویہ رکھتا ہے۔ جس نے اپنی جوانی ادب پر نچھاور کردی اور اس پر پشیمان نہیں ہے۔ جو شان وشوکت کے ترغیب آمیز پھندے میں نہیں پھنستا۔ جس نے بے بسی کی دہلیز سے اُٹھ کر حاکمانِ وقت سے بھی آنکھیں چار کیں۔ یہ اس شخص کا شوقِ نمود ہے جو خود کو چھوٹا آدمی سمجھتا ہے اور اپنے قاری سے یہ کہتا ہے کہ بڑے آدمیوں کی سوانح عمریاں پڑھنے کے ساتھ اُسے ایک چھوٹے آدمی کا کچا چٹھا بھی پڑھ لینا چاہیے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ''ناچیز'' کے بین السطور سے ایک بڑے بلکہ بہت بڑے انسان کا پیکر اُبھرتا ہے جو پڑھنے والوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

یہ کتاب محمد طفیل اپنی زندگی ہی میں شائع کرنا چاہتے تھے مگر موت نے اُنھیں مہلت نہ دی۔ چنانچہ اُن کے انتقال کے بعد اسے پہلی بار ''نقوش'' کے ''محمد طفیل نمبر'' کی زینت بنایا گیا۔ یہ سوانح عمری اس لائق ہے کہ اسے مرتب کر کے کتابی صورت میں افادۂ عام کے لیے پیش کیا جائے۔

محمد طفیل کا ایک اہم کام، جسے ان کا ادبی کارنامہ شمار کرنا چاہیے، بعض اہم موضوعات اور عصری مسائل پر مباحث کی طرح ڈالنا اور ادبی مذاکروں کا اہتمام کرنا ہے۔ آج سے ربع صدی قبل ہونے والے اِن مباحث اور مذاکروں کی روداد ''نقوش'' کے صفحات میں محفوظ ہے اور اسے ایک اہم ادبی اور تاریخی دستاویز کا درجہ حاصل ہے۔

محمد طفیل کو یہ امتیاز ہے کہ اُنھوں نے سب سے پہلے مشہور مصنفین اور ادیبوں کے جعلی ناموں سے تخلیقات چھاپنے اور مقبولِ عوام کتابوں کے جعلی ایڈیشن شائع کرنے والوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اِسی طرح اُنھوں نے ''انتخابی پرچوں'' کی اشاعت کے خلاف بھی احتجاج کیا جو مشہور ادبی رسالوں سے بلا اجازت تخلیقات اُچک کر رسالہ ترتیب دے لیتے تھے اور دوسروں کے مال پر کمال ہوشیاری سے ہاتھ صاف کر جاتے تھے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے اپنے ہم عصر ادبی رسالوں ادبی دنیا، نیرنگ خیال، سویرا، ادب لطیف اور لیل ونہار کے مدیران کے تعاون سے ایسے انتخابی پرچوں کے خلاف مہم شروع کی اور قینچی مدیروں کی دھاندلی کو بے نقاب کیا۔ اس سلسلے میں وہ مخالفین کے تیروں کا نشانہ بھی بنے لیکن اُنھوں نے اپنی حق گوئی کے مقابلے میں دشنام گوئی کے ہر حربے کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ ''نقوش'' کے شمارہ ۸۵، ۸۶ کے صفحہ ۶۷۷ پر محمد طفیل کا ایک

مضمون بعنوان ''انتخابی پرچے'' موجود ہے۔ جس میں اُنھوں نے انتہائی جرأت اور بے باکی سے ایسے لوگوں کا احتساب کیا ہے جو اس نوع کی جعل سازی کے مرتکب ہوئے۔

محمد طفیل کی اِس تحریر میں اُن کا لہجہ قدرے سخت نظر آتا ہے لیکن اِس کرختگی کے عالم میں بھی اُنھوں نے اپنی روایتی شرافت اور شگفتہ بیانی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ خصوصاً شاہد احمد دہلوی کے معاملے میں اُنھوں نے شاہد صاحب کی مبینہ متضاد بیانی کو بڑے محتاط انداز میں بیان کیا ہے اور ایسا اسلوب اختیار کیا ہے۔ جس سے اُن کی تنکی کا پہلو دب کر رہ گیا ہے۔

''نقوش'' کے صفحات پر ''اسلامی ادب'' کی بحث ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس مسئلہ پر اکابرین ادب نے جس طرح کھل کر اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور اس مسئلہ کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس سے اِسے ہمارے ادب میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ اسلامی ادب کی حمایت اور مخالفت میں فراق گورکھپوری، آفتاب احمد، محمد احسن فاروقی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی اور دیگر اہلِ علم و فن کے وہ طویل خطوط خاصے کی چیز ہیں جن میں اس مسئلے کا بڑی گہری نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی طرح ''پاکستانی ادب'' کے بارے میں مباحث محمد طفیل کی جدت طبع کی علامت بنتے ہیں۔ محمد طفیل کو قدرت کی طرف سے ایسا ذہنِ رسا عطا ہوا تھا کہ وہ جب بھی کوئی نیا خیال سوچتے اور ادبی صورتحال میں کسی نئے مسئلے کی نشاندہی کرتے تو اسے اہلِ ادب کی طرف سے غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوتی اور یوں بحث کا سلسلہ چل نکلتا۔

ادب کے مختلف اصناف کے حوالے سے اہم مذاکرے بھی محمد طفیل کی یادگار ہیں۔ اُردو افسانے کے مسائل اور صورتحال کے تناظر میں اُنھوں نے دو مذاکرات کرائے جو آج بھی اُردو افسانے کی تنقید میں کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُردو افسانے کا کوئی بھی نقاد اپنی تنقید میں اِن مذاکرات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اُردو افسانے پر پہلا مذاکرہ ۱۹۵۴ء میں منعقد ہوا جس میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، خدیجہ مستور اور محمد طفیل شریک ہوئے۔ دوسرا مذاکرہ پندرہ برس بعد ۱۹۶۹ء میں منعقد ہوا جس میں سید وقار عظیم، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، میرزا ادیب، انتظار حسین، اعجاز حسین بٹالوی، ڈاکٹر احراز نقوی، انور سجاد، ڈاکٹر میمونہ انصاری اور محمد طفیل شریک ہوئے۔ اِن دونوں مذاکروں کی تفصیلی روداد نقوش کے پرچوں میں شائع ہوئی۔ اِن مذاکروں کے شرکاء نے پہلی بار اُردو افسانے کے مسائل پر کھل کر گفتگو کی اور ایسے ایسے اہم نکات کی نشاندہی کی جو اس سے پہلے منظرِ عام پر نہیں

آ ئے تھے۔ اِن مذاکروں میں محمد طفیل کو بنیادی اور مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اِن کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب پر اُن کی نظر کتنی گہری تھی۔ مذاکرے میں گفتگو کا آغاز وہ خود کرتے اور شرکاء کو غیر ضروری مباحث سے بچانے اور اُن کی گفتگو کو خاص دائرے میں رکھنے کے لیے وہ مسائل کی نشاندہی کرتے۔ اس کے بعد جو گفتگو ہوتی اُس میں موضوع کے حوالے سے ساری اہم باتیں سمٹ آتیں۔ مثال کے طور پر ''اُردو افسانے کے مسائل'' پر ایک مذاکرہ میں اُنھوں نے موضوع کی حدود کا تعین کرتے ہوئے کہا:

''جو باتیں تقریباً پندرہ برس پہلے ہوئی تھیں اُن میں بڑی حد تک اُردو افسانے کی تاریخ آ گئی تھی اور اِس کے ساتھ کئی چھوٹے بڑے افسانہ نویسوں کے فن کا جائزہ لیا گیا تھا۔ آج ہم جو باتیں کریں وہ اگر اس سے ہٹ کر ہوں تو بڑا اچھا ہو... میرا خیال ہے کہ آج ہم اپنی گفتگو کو زیادہ نہ پھیلائیں بلکہ صرف اتنا ہی سوچیں کہ کیا قیامِ پاکستان کے بعد اُردو افسانہ نے ترقی کی؟ دوسرے یہ کہ کیا علامتی افسانہ نگاری مفید ہے یا غیر مفید؟ تیسرے یہ کہ کیا کچھ نئے افسانہ نگار ایسے بھی اُبھرے ہیں۔ جنھیں ہم مستقبل کا افسانہ نگار کہہ سکیں۔ ویسے تو اِن میں سے ایک مسئلہ بھی طولِ کلام کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ مگر ہمیں چاہیے کہ مختصراً اپنے اپنے خیالات کا اظہار کریں اور اِدھر اُدھر نہ جھانکیں۔ آپ چاہیں تو بے شک اِدھر اُدھر بھی نکل جائیں لیکن موضوع اُردو افسانہ ہی ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک آج کی گفتگو بڑی اہم ہے۔ نہ صرف اہم ہے بلکہ کسی حد تک سنگین بھی ہو سکتا ہے۔ حوصلے سے کام لیا جائے تو اہم، بے حوصلہ ہوئے تو سنگین اِس لئے ضرورت ہے کہ کوئی صاحب تدبیر دوست، اِس چھوٹی سی نشست کی صدارت قبول کر لیں۔ میرے خیال میں وقار صاحب بہت موزوں رہیں گے۔'' (۵۲)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی معاملات میں محمد طفیل کی سوچ کتنی واضح اور گہری ہے۔ متعدد ادیبوں کی موجودگی میں اُنھوں نے جس طور بحث کا آغاز کیا ہے اور گفتگو کا دائرہ متعین کرتے ہوئے جو سوالات اٹھائے ہیں اُن کے تناظر اُردو افسانے کی مجموعی صورتحال پر گفتگو کی بہت زیادہ گنجائش نکلتی ہے۔ اِسی طرح اُنھوں نے اپنے سوالات میں اُردو افسانے کے مستقبل میں امکانات پر بھی شرکاء کے خیالات کی راہ ہموار کر دی ہے۔ اِس مذاکرے میں ہونے والی گفتگو

''نقوش'' کے ۶۳ صفحات پر شائع ہوئی اور اس گفتگو کو اپنے موضوع تک محدود رکھنے کے لیے درمیان میں محمد طفیل نے متعدد بار شرکاء کی سمت درست کی۔ بعض اوقات وہ سوال در سوال کر کے کئی ایک اہم اُمور پر شرکاء سے وضاحتیں بھی طلب کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ مذاکرہ اُردو افسانے کی تنقید میں ایک سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے اور اُردو افسانے کے حوالے سے کوئی پہلو بھی تشنہ نہیں رہتا۔

اس مذاکرے میں محمد طفیل محض تماشائی نظر نہیں آتے بلکہ گفتگو میں پوری طرح انوالو (Involve) ہو کر درمیان میں ایسا نکتہ اُٹھا دیتے ہیں جس کی طرف شرکاء کو متوجہ ہونا پڑتا ہے اور اس نکتے پر گفتگو کیے بغیر بات آگے نہیں بڑھتی۔ مثلاً اُردو افسانے کے انحطاط پذیر ہونے کا سوال اُٹھاتے ہوئے محمد طفیل اپنا نقطۂ نظر یوں پیش کرتے ہیں:

> ''آپ مانیں نہ مانیں انحطاط اس معنی میں تو ہے کہ نئے لکھنے والوں میں ہمیں اتنا قد آور افسانہ نگار اور کوئی نظر نہیں آتا جیسے کرشن چندر، منٹو اور بیدی تھے۔ انھوں نے تو پہلے ہی چند افسانوں سے چونکا دیا تھا دنیا کو۔ آج بھی اگر آپ بڑے افسانوں کی فہرست بنائیں گے تو ان میں انہی لوگوں کے افسانے آئیں گے۔ اس اعتبار سے کچھ یوں گمان گزرتا ہے کہ ہمارے افسانے میں انحطاط ہوا ہے۔ بات آگے نہیں چلی۔'' (۵۳)

محمد طفیل نے اِن سطور میں اُردو افسانے کے انحطاط کے بارے میں جو خیال ظاہر کیا ہے وہ آج ۳۷ برس بعد بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بات ہم آج بھی کہہ سکتے ہیں کہ گذشتہ پچاس برس سے اُردو افسانہ انحطاط کا شکار ہے اور آج تک کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے پائے کا کوئی افسانہ نگار پیدا نہیں ہو سکا۔

مذاکرے کے دوران میں افسانہ نگار کے بارے میں بھی محمد طفیل نے اپنی رائے پیش کی۔ مثال کے طور پر اُنھوں نے یہ اہم بات کہی:

> ''میرے نزدیک تو وہ افسانہ نگاری نہیں جسے عصری تقاضوں کا لحاظ نہیں۔ دوسری مجھے نہایت ادب کے ساتھ نئے افسانہ نگاروں سے یہ شکایت بھی ہے کہ اُنھوں نے افسانے سے کہانی پن کو نکال دیا ہے۔ یعنی افسانوں کو مضمون بنا دیا ہے۔'' (۵۴)

محمد طفیل نے یہاں جو بات کہی ہے۔ یہ بعد میں کئی ایک نقادوں کی تحریروں میں دہرائی گئی ہے۔ کہ عصری شعور کے

بغیر افسانہ نگار مکمل نہیں اور یہ کہ افسانے سے کہانی غائب ہوگئی ہے۔ گویا محمد طفیل نے برسوں پہلے جن باتوں کی نشاندہی کی تھی وہ آج بھی جوں کی توں موجود ہیں۔

الغرض یہ مذاکرہ اُردو افسانے کی تنقید میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اس کی روشنی میں اُردو افسانے کے ایک پورے عہد کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔

محمد طفیل نے تنقید، غزل اور خاکہ نگاری کے موضوعات پر بھی بڑے سیر حاصل اور مفید مذاکرے کرائے۔ جن میں اِن اصناف سے تعلق رکھنے والے معتبر ادیبوں نے شرکت کی۔ تاہم اِن مذاکروں کا انداز ذرا مختلف ہے۔ اِن مذاکروں میں گفتگو کے لیے بے بنیاد فراہم کرنے کے لیے متعلقہ موضوع پر پہلے کوئی نہ کوئی مضمون پڑھا گیا اور بعد میں شرکاء اس مضمون کے مختلف پہلوؤں کو زیرِ بحث لاکر گفتگو کرتے تھے۔ چنانچہ تنقید کے حوالے سے مذاکرے میں ڈاکٹر وحید قریشی نے مضمون پڑھا۔ غزل کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی، افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر آغا سہیل نے اور خاکہ نگاری کے باب میں ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے مضامین پیش کیے۔ بعد میں شرکاء نے اُن پر گفتگو کی اور اُن جہتوں کی نشاندہی بھی کی جن کا ذکر مضمون نگار نہ کر سکے۔

یہ مذاکرے بھی اپنے اپنے موضوع کے حوالے سے خاصے کی چیز ہیں اور ان کی روشنی میں متعلقہ صنف کی صورتحال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

محمد طفیل کی ایک اہم ادبی جہت جس کا ذکر گذشتہ باب میں ہوا، ان کے "شذرات" ہیں جو اختصاریوں کی ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں اور مختصر نویسی کی ایک نادر مثال ہیں۔ ان مختصر بلکہ "یک جملہ" تحریروں کے بارے میں محمد طفیل نے خود لکھا ہے کہ یہ وہ کلمات ہیں جنھیں میں نے سوچا اور وہ کلمات بھی درج ہیں جنھیں میں نے پسند کیا۔" (۵۵)

ان شذرات میں اِس امر کی تخصیص مشکل ہے کہ کون سے شذرات محمد طفیل کے سوچے ہوئے ہیں اور اُن کے اپنے تخلیق کردہ ہیں اور کون سے کلمات اُنھوں نے پسند کر کے مستعار لیے ہیں۔ بلکہ ثانی الذکر کے بارے میں یہ ضرور ہے کہ اِن میں سے اکثر محمد طفیل کے اپنے اسلوب میں ہیں۔ خیال اُنھوں نے کسی شعر، حدیث یا اقوالِ زریں سے پسند کیا ہے۔

اِن شذرات، اختصاریوں یا کلمات کا تعلق محمد طفیل کی سوچ اور متخیلہ سے ہے، انسان کی متخیلہ کی تشکیل و تعمیر ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے، جس کا تعلق اُس کے مشاہدے، مطالعے اور تجربے سے ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں اُس کا احساس اور وجدان کام

کرتا رہتا ہے۔ لیکن مخیلہ کا فکر، عقل، تجربے اور منطقی استدلال سے بھی گہرا رشتہ قائم رہتا ہے اور اپنے عہد کا طرزِ احساس اُسے مواد فراہم کرتا اور معروضی تجزیوں کو مستحکم کرتا ہے۔

محمد طفیل کے یہ شذرات بھی خیال، جذبے اور وجدان سے تحریک پاتے ہیں اور سائنسی تجزیوں کی روشنی میں اپنی متخیلہ کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں۔ ان میں بیشتر شذرات اخلاقی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ کسی تکلف اور تصنع کے بغیر سیدھے انداز میں بات کہنے کا ہنر محمد طفیل خوب جانتے ہیں۔ ایک ایک شذرہ کسی غزل کا مصرعِ تر معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح شاعر چند لفظوں میں ایک جہانِ معنی سمیٹ لیتا ہے۔ اسی طرح محمد طفیل ایک جملے میں کوئی بہت گہری اور راز کی بات کہہ جاتے ہیں اور قاری اسے پڑھ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ یہاں چند منتخب شذرات پیش کیے جاتے ہیں۔ انھیں پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ محمد طفیل کی سوچ کس خوبی سے فلسفیانہ انداز میں اپنی حسن کاری دکھاتی ہے۔

> ''ہر دن ایک پوری زندگی ہے اور پوری زندگی ایک دن جو ہر صبح کو دہرایا جاتا ہے۔''(۵۶)
>
> ''بے وقوفوں کی مہربانیاں بے موسم کی بارش ہیں۔ جو یکایک نازل ہونے لگتی ہیں اور یکایک غائب ہو جاتی ہیں۔''(۵۷)
>
> ''کتابیں نہیں پڑھ سکتے تو انسان کے چہرے پڑھو۔''(۵۸)
>
> ''فتح کی حلاوت بھی شکست کی تلخی سے خالی نہیں ہوتی۔''(۵۹)
>
> ''کوئی اندھا بھی اتنا اندھا نہیں ہوتا کہ دوسروں کی غلطیوں کو نہ دیکھ سکے۔''(۶۰)

ان چند مثالوں سے محمد طفیل کے فکر کی گہرائی اور اُن کی بصیرت افروز سوچ کو جانچا جا سکتا ہے۔ اختصار نویسی کا فن تو وہ پہلے ہی خوب جانتے ہیں اس پر مستزاد وہ حکیمانہ بصیرت ہے جو ان شذرات میں نظر آتی ہے۔ اختصار دراصل بڑے اور عظیم لوگوں کا کمال ہے جو بعض اوقات ایک لفظ یا چند لفظوں میں یوں بات کہہ جاتے ہیں گویا سمندر کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہو۔ حضور پاکؐ نے فرمایا کہ ''بہترین بات وہ ہے جو مختصر اور مدلل ہے۔'' محمد طفیل نے زندگی بھر اسی سنہرے اصول کو پیش نظر رکھا کہ مختصر بات کہی اور لکھی مگر خدا لگتی کہی اور لکھی۔

محمد طفیل نے اپنی ساری زندگی لکھنے پڑھنے میں صرف کی۔ اُن کی زندگی کی کل پونجی وہ لفظ ہیں جو اُن کے قلم سے نکلے اور کاغذ پر ثبت ہو گئے۔ اُن کی نثر نگاری کی بہت سی جہتیں اور زاویے ہیں۔ انھوں نے خاکے لکھے، اداریے لکھے، خطوط

لکھے۔ ''نقوش'' کے مندرجات کے تعارفیے تحریر کیے، یادداشتیں اور روزنامچے لکھے، سفرنامہ لکھا، شذرات لکھے۔ اِن کے علاوہ وہ چھوٹی بڑی تحریریں الگ ہیں جو ارتجالاً اُن کے قلم سے نکلیں۔ یہ سب کچھ ملا کر اُن کی نثری تحریروں کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جس پر تبصرے اور جائزے کے لیے بہت وقت درکار ہے۔ ہم نے مقدور بھر کوشش کی ہے کہ اُن کی دیگر ادبی جہات کے باب میں اِن تمام نثری تحریروں کو سمیٹ لیا جائے۔ تاہم یہ سب کچھ اس لائق ہے کہ اِن پر الگ سے ایک مقالہ تحریر کیا جائے اور یوں بحیثیت نثرنگار اُن کے ادبی مقام و مرتبہ کا تعین کیا جائے۔

محمد طفیل کے نثری اسلوب کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں جستہ جستہ بات ہو چکی ہے۔ ہم اِنھی باتوں کو مجموعی تناظر میں رکھ کر یہاں ذرا وضاحت سے بیان کرتے ہیں۔

اسلوب کیا ہے؟ اور کسی اسلوب کی روشنی میں تحریر کو جانچنے کے کیا پیمانے ہیں؟ یہ سوالات ہر اہم نثرنگار کا مطالعہ کرتے ہوئے پیشِ نظر رہنا ضروری ہیں۔ اُسلوب دراصل ادائے خیالات اور اظہارِ جذبات کا ایک قرینہ ہے جس کے ذریعے لکھنے والا قاری سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ نثری اسلوب کا تعلق بنیادی طور پر ادائے خیالات سے ہے۔ ادائے خیال سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والے کے ذہنی تجربات بے کم و کاست قاری کے ذہن تک منتقل ہو جائیں۔ اِسی عمل کو اصطلاحاً ابلاغِ خیال کہتے ہیں۔ اسلوب کا لکھنے والے کی شخصیت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ یوں اسلوب ایک ایسے منفرد اندازِ بیان کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے جس میں ہم مصنف کی شخصیت کو بے نقاب دیکھ سکتے ہیں، ہر مصنف کے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے جو اس کے لب و لہجے میں ایک انفرادیت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی منفرد ڈھب و لہجہ لکھنے والے کا اسلوب ہوتا ہے۔ گویا اسلوب ابلاغِ خیال کا وسیلہ بھی ہے، ادیب کی شخصیت کا مظہر بھی اور ادب کا ایک اہم تقاضا بھی۔

اِس تناظر میں جب ہم محمد طفیل کی نثر کو دیکھتے ہیں تو اس میں یہ تینوں پہلو نظر آتے ہیں۔ محمد طفیل کا اسلوب اُن کی شخصیت کے ساتھ پوری طرح مطابقت رکھتا ہے۔ اُن کے سوانحی حالات میں اُن کی کم گوئی کا تذکرہ ہوا۔ یہی کم گوئی اُن کی تحریروں میں آ کر اختصار کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ وہی چند جملے جو اُن کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، نوکِ قلم پر آ جاتے ہیں۔ اور چند جملوں میں اُن کے خیالات اور احساسات سادگی، پرکاری، وضاحت اور جامعیت، شائستگی اور سلیقے کے ساتھ قاری تک منتقل ہو جاتے ہیں۔

محمد طفیل کے پاس الفاظ کا جتنا ذخیرہ تھا۔ اس کے بل پر وہ قاری کو مرعوب کرنے کے لیے انشاپردازی کے جوہر دکھا

سکتے تھے۔ لفظوں کے طومار باندھ کر ایک جملے کی بات دس جملوں میں کر سکتے تھے لیکن یہ بات اُن کی شخصیت کے ساتھ لگا نہیں کھاتی۔ چنانچہ اُنھوں نے دس جملوں کا ایک جملہ لکھا اور اپنی شخصیت کے حسب حال طول بیان سے گریز کیا۔ اُن کی شخصیت کی نرم روی استدلال اور منطق کے بھی مانع رہی۔ وہ لفظوں کی چکا چوند سے تاثر پیدا کرنے اور ہر جملے پر تالی بجوانے کے قائل نہیں۔ اُنھیں تو بس سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کہنا ہے لیکن اس طور کہ ہلکی سی گدگدی پیدا ہو۔ کہیں سوچ اور غور و فکر کو راہ ملے اور کہیں لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمایاں ہو۔

اُسلوب کی تشکیل میں ایک اہم بات یہ ہے کہ لکھنے والے کا روئے تخاطب کس سے ہے؟ مخاطب کی نفسیات کو سامنے رکھ کر ہی اسلوب کی نوعیت وضع ہوتی ہے۔ محمد طفیل کا قاری ایک عام شخص نہیں ہے بلکہ ادیبوں کا وہ طبقہ ہے جسے سمجھانے کے لیے زورِ بیان صرف نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے لیے ولولہ انگیزی کی ضرورت نہیں۔ اس کے لیے تو بات کی تہہ تک پہنچنے کے لیے ایک لفظ یا ایک جملہ ہی کافی ہے۔

محمد طفیل کی تحریروں میں اظہارِ ذات کا عنصر بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ خاص طور پر اُن اداریوں میں اُن کی ذات ہر گوشۂ لفظ سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ عام طور پر یہ صورتحال قاری پر بہت گراں گزرتی ہے اور نفسیاتی طور پر اُسے لکھنے والے سے دُور کر دیتی ہے۔ لیکن محمد طفیل کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی ذات کا حوالہ دیتے ہوئے عاجزی اور انکسار کا وہ پیرایہ اختیار کیا ہے کہ قاری اُن سے بدکنے یا دُور ہونے کی بجائے اُن سے اور زیادہ قریب آ جاتا ہے اور اُن کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بعض اوقات یہ ہمدردانہ رویہ گہرے خلوص اور محبت میں ڈھل جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ محمد طفیل نے جہاں اختصار نویسی کو روا رکھا ہے وہاں جملوں کے دَر و بست میں اپنی سادگی، سادہ بیانی مگر پُرکاری، زبان کی صحت اور درست املا کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ یوں اُن کے لکھے ہوئے جملے، اُن کی نرم مزاجی اور شگفتگی سے ہم آہنگ ہو کر بھرپور تاثر کے حامل ہو جاتے ہیں اور قاری کے ذہن پر ایک دیرپا اثر قائم کرتے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی:

(۱) نقوش۔ لاہور۔ محمد طفیل نمبر، جلد دوم شمارہ ۱۲۷، ۱۹۸۷ء ص ۹۷۱

(۲) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۱۳۱

(۳) انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ ص ۱۴۲

(۴) نقوش۔ لاہور محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۶

(۵) ہماری زبان۔ دہلی: ہفت روزہ، مارچ ۱۹۸۷ء ص ۵

(۶) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۶۷

(۷) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۱۷

(۸) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۹۰

(۹) محمد طفیل، طلوع۔ نقوش شمارہ ۱۹-۲۰ اپریل 1951ء

(۱۰) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۱۷۵

(۱۱) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اوّل شمارہ ۱۳۷، ۱۹۸۷ء ص ۳۱

(۱۲) نقوش۔ لاہور شمارہ ۵۳-۵۴، "طلوع"

(۱۳) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۳۵-۳۶، "اِس شمارے میں"

(۱۴) نقوش۔ لاہور شمارہ ۶۵-۶۶، "اِس شمارے میں"

(۱۵) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۷۵

(۱۶) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۱۲۵ طلوع

(۱۷) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۳۱-۳۲، طلوع

(۱۸) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۱۳۶

(۱۹) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۷۴

(۲۰) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۳۸

(۲۱) نقوش۔ لاہور شمارہ ۸۱-۸۲ طلوع

(۲۲) نقوش۔ لاہور: آپ بیتی نمبر، تصریحات، ۱۹۶۴ء

(۲۳) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۶۵-۶۶ طلوع

(۲۴) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۶۵۔۶۶ طلوع

(۲۵) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول ص ۴۲۸

(۲۶) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۱۰۹، اپریل۔مئی ۱۹۶۸ء، ''اس شمارے میں''

(۲۷) نقوش۔ لاہور: شمارہ ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء، ادبی معرکے نمبر

(۲۸) نقوش۔ لاہور شمارہ ۱۲۷، ستمبر ۱۹۸۱ء، ادبی معرکے نمبر ص ۵۳۹

(۲۹) نقوش۔ لاہور شمارہ ۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، میر تقی میر نمبر، طلوع

(۳۰) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵، ۱۹۸۷ء، ص ۵۳۷

(۳۱) نقوش۔ لاہور، میر انیس نمبر، شمارہ ۱۲۸ ''اس شمارے میں'' ص ۶

(۳۲) نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵، ص ۵۴۹

(۳۳) نقوش۔ لاہور، نقوش شمارہ ۱۱۴، جولائی ۱۹۷۰ء، ص ۱۴

(۳۴) نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵، ص ۵۰۷

(۳۵) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵، ص ۵۰۷

(۳۶) نقوش۔ لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد اول، شمارہ ۱۳۵، ص ۵۱۲

(۳۷) نقوش۔ لاہور، رسولؐ نمبر جلد ۱۳ شمارہ ۱۳۰، ۱۹۸۵ء سوالات اسد اللہ غالب کے، جوابات محمد طفیل کے۔

(۳۸) نقوش۔ لاہور: رسولؐ نمبر جلد ۱۳ شمارہ ۱۳۰، ۱۹۸۵ء سوالات اسد اللہ غالب کے، جوابات محمد طفیل کے۔

(۳۹) نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد اول شمارہ ۱۳۵ ص ۵۵۰

(۴۰) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۷۲

(۴۱) نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد دوم شمارہ ۱۳۵ ص ۱۲۲۱

(۴۲) نقوش۔ لاہور، محمد طفیل نمبر، جلد دوم شمارہ ۱۳۵ ص ۱۰۱۳

(۴۳) ہماری زبان، دہلی: ہفت روزہ، مارچ ۱۹۸۷ء ص ۶

(۴۴) معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید۔ محمد نقوش (ملتان کاروانِ ادب) ص ۳۲۸

(۴۵) نقوش، لاہور: محمد طفیل نمبر، جلد دوم، شمارہ ۱۳۵ ص ۵۸#

(۴۶) ڈاکٹر گیان چند، مکتوب بنام محمد طفیل، نقوش، محمد طفیل نمبر جلد دو، ص ۷۸۴

(۴۷) محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر گیان چند، نقوش، محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۴۔۷۸۵

(۴۸) محمد طفیل، مکتوب بنام ڈاکٹر محمد حسن، نقوش، محمد طفیل نمبر جلد اول، ص ۷۸۶

(۴۹) محمود عالم قریشی، نصف صدی کا قصہ، نقوش، محمد طفیل نمبر، جلد دوم ص ۱۲۹۴

(۵۰) محمد طفیل، سفرنامہ، نقوش، محمد طفیل نمبر جلد اوّل، ص ۳۵۳۔۳۵۴

(۵۱) محمد طفیل، ناچیز، نقوش، محمد طفیل نمبر جلد اوّل، ص ۱۵۲

(۵۲) محمد طفیل، مذاکرہ، اردو افسانے کے مسائل، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱۰، ص ۶۰۲۔۶۰۳

(۵۳) محمد طفیل، مذاکرہ، اردو افسانے کے مسائل، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱۰، ص ۶۰۴،۶۰۵

(۵۴) محمد طفیل، مذاکرہ، اردو افسانے کے مسائل، نقوش، شمارہ نمبر ۱۱۰، ص ۶۱۰

(۵۵) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۵

(۵۶) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۶

(۵۷) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۶

(۵۸) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۷

(۵۹) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۷

(۶۰) محمد طفیل، شذرات، نقوش، شمارہ نمبر ۱۳۹، ص ۸۹۸

◆◆◆

ضمیمہ جات

(ب) محمد طفیل کا ایک خط (عکس)

نقوش

برادرم، سلام مسنون!

آپ نے لکھا ہے کہ آپ کا خط (۶ جنوری) مل گیا تھا اور
آپ نے اس کا جواب ۱۱ مارچ کو لکھا۔ دیکھیے کہ تعلقات
گھٹتے گھٹتے کہاں تک جا پہنچے ہیں۔ میں پہلے بھی کسی بحث کا حوالہ
نہ دوں گا۔ دونوں چپ ہو جائیں گے! یا ان میں ایک
تم میں سب جانتا ہے کہ وہ ایک ہی ہیں! — بہرحال اپنے
آپ سے شکوہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔

چھوڑیے اور باتوں کو۔ آپ نے میر پر مضمون لکھنے
کا وعدہ کیا ہے (تین نمبروں پر) وہ مجھے جون ۸۶ء میں ضرور
مل جانا چاہیے۔ سن چھیاسی کو ضرور ذہن میں رکھیے گا۔

وہ میر نمبر جو ہندوستان میں چھپا اور ناسخ نمبر میں خاصا
فرق ہے۔ سینکڑوں اغلاط کو صحیح اغلاط بنا کر چھاپا گیا۔

امید کہ آپ اچھے ہوں گے۔

محمد طفیل
8/5/86

(ج) محمد طفیل کا پہلا اداریہ

طلوع

نقوش کی ترتیب کا بار اب میرے ذمہ ہے۔ اس راہ میں جن جن ذمہ داریوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان سے آشنا بھی ہوں اور مشتاق بھی۔ اسی لئے چھوٹے چھوٹے دعوے کرنا میرے بس کی بات نہیں رہی اور پھر جب یہ احساس بھی دامن گیر ہو کہ اس سے قبل ہم سے غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں تو میں اس کی اچھائیوں پر خوش ہوتا اور اس کی کمزوریوں پر افسوس کرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ جس کی باگ ڈور ہمیشہ انسانی ہاتھوں میں رہی ہے —— پھر چاہے وہ فرشتہ بننے کو دل بھی تو نہیں چاہتا۔

احمد ندیم قاسمی و ہاجرہ مسرور اور وقار عظیم نے اسے اپنی خداداد علمیت اور قابلیت کے بل پر زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ مجھ میں علمیت اور قابلیت دونوں کا فقدان سہی لیکن میں پاکستان و ہند کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے خلوص اور ان کے بھرپور تعاون پر اعتماد رکھتے ہوئے یہ بڑے بول لکھ رہا ہوں کہ انشاء اللہ نقوش کے ادبی معیار کو کبھی کوئی ضعف نہیں پہنچے گا۔ جس کا حسین اظہار زیر نظر شمارہ بھی ہے۔

اردو ادب کی بدنصیبی ہے کہ آج یہ مختلف نظریات اور مختلف گروہوں کی زد میں آ کر بے جان اور بے آبرو ہو رہا ہے۔ میری یہ دلی خواہش ہو گی کہ نقوش ایک مخصوص قسم کے دائرے کے اندر گھٹ گھٹ کر نہ جیئے بلکہ اس کا ذہن وسیع تر اور واضح ہو۔ لیکن کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور عصمت چغتائی کی تخلیقات پر بھی ناز ہو اور اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت کو بھی نہ بھولے کہ مرزا محمود، ممتاز مفتی اور قرۃ العین کی نگارشات کو بھی اردو ادب میں یکساں فخر مقام حاصل ہے۔ اس لئے نقوش اردو کے ہر صاحب بصیرت ادیب و شاعر کو اپنے سینے سے لگائے گا۔ وقت خود کھرے کھوٹے کی پہچان بڑی آسانی سے کر لیتا ہے۔ جس قلم کار کی تحریر میں خلوص اور حسن ہو گا اُسے اہل علم دل اور آنکھوں میں جگہ دیں گے۔ اور جن کی تحریریں صرف ذہنی تعیش کی پرچھائیاں ہوں گی وہ خود بخود دب کر رہ جائیں گی۔ اور میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ بحیثیت امین "کے خائن" ثابت نہیں ہوں گا۔

آج سے قبل جب بھی میں نے نقوش کا کوئی نمبر شائع کیا ہے تو بیرا مسرت سے دوامنہ سا ہو گیا لیکن نتیجہ میں جب جیب پر ہاتھ رکھا تو ماسی بکی پائی... اسی لئے خیال تھا کہ نقوش کا یہ "ڈراما نمبر" چھاپ کر چپ سادھ لوں لیکن اس خبر سے سبھی کو دکھ ہوا۔

ادیب اور شعراء نے لکھا کہ اگر خدا نخواستہ نقوش بھی بند ہو گیا تو پھر ہم کس کے لئے لکھیں گے؟

قارئین نے کہا کہ اگر ادب کا یہ روشن ستارہ بھی ڈوب گیا تو آسمان ادب پر کسی ادبی کہکشاں کا دوبارہ جگمگانا مشکل ہے۔

میں نے سب دوستوں کی باتیں سنیں لیکن میری ہمت کوئی نہیں —— نقوش میرے علاوہ آپ کا بھی ہے جتنی ذمہ داریاں مجھ پر ہیں اتنا آپ بھی محسوس کریں۔ تنہا میری کوششیں اسے کب تک سہارا دے سکیں گی۔ اس کے بناؤ سنگھار اور معیار کو برقرار رکھنے میں، میں نے بہت کچھ صرف کیا ہے۔ اب تو آپ کے خون جگر اور مخلصانہ تعاون کی مزید ضرورت آ پڑی ہے۔ خون کا مطالبہ میرا ادیبوں اور شعراء سے ہے —— وہ اپنے خون جگر سے لکھے ہوئے شہ پاروں سے نقوش کو برابر نوازتے رہیں تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ نقوش کی ہر سطر اور ہر لفظ میں جو خون دل رواں تھا اس میں حسب ضرورت سرخی نہیں رہی۔

قارئین چاہیں تو مستقل خریدار بن کر اس کی مالی حیثیت اتنی مضبوط بنا سکتے ہیں کہ اس میں کبھی ہلکا سا جھکاؤ بھی پیدا نہ ہو سکے اور اگر عین شباب کے عالم میں اس کی ترو تازہ ادبی مہک دسمبر کے مقاصد کی طرح مرجھا کے رہ گئی تو کیا آپ بھی مستقبل کے مؤرخ سے میری طرح شرمسار نہ ہوں گے؟

پہلی جلد سے کہ اب پھر نقوش کو باقاعدہ ہر ماہ شائع کیا جائے ہمیں مسرت ہے آپ کا پُرخلوص تعاون زبردست سہارا بن سکتا ہے ——

محمد طفیل

(د) محمد طفیل کی ایک نادر تحریر

میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے بارے میں روایتی انداز میں کچھ نہ کہوں گا۔

میں زندگی میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں سے ملا ہوں۔ اُن سے بھی یاد اللہ رہی۔ جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اُن سے بھی واسطہ رہا۔ جو اپنے انتقال کے بعد، دو چار دن بھی زندہ نہ رہے۔ دو چار دن بھی بڑی بات ہے۔ کئی ایک تو صرف چالیسویں روز تک زندہ رہے۔

بے شک طبعی عمر بڑی چیز ہے۔ بڑی نعمت، مگر زیادہ سے زیادہ سو سوا سو برس، مگر وہ عمر جو ادیبوں اور شاعروں کو زیادہ عرصے تک زندہ رکھ سکتی ہے۔ وہ ہے اُن کی تخلیق۔ جیسے میر، دیکھیے میر، غالب کب سے زندہ ہیں۔ مولانا روم کی عمر تو سات سو برس سے بھی زیادہ ہو گئی۔

میں نے اپنے ایک دوست کے انتقال کے موقع پر کہا تھا — "عمروں کو برسوں کے اعتبار سے ناپا نہیں جانا چاہیے۔ عمر زیادہ اُن کی ہوتی ہے۔ جو کام زیادہ کرتے ہیں۔
تب اُن لوگوں کے بارے میں سوچیں، جو دفن ہونے سے پہلے مر جاتے ہیں اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں۔ جو دفن ہونے کے بعد بھی نہیں مرتے۔"

اِس اعتبار سے، مجھے یقین ہے کہ صوفی صاحب لمبی عمر پائیں گے! — رہی اِن کی طبعی عمر سے لمبی زندگی! صرف جسم کو دفنایا گیا ہے۔ جن کا شہد تو سینکڑوں برس بعد بھی زمین سے ویسے کا ویسا نکلے گا!

محمد طفیل
25/2/78

(ر) محمد نقوش اور نقوش

ماخذومصادر

کتُب

۱۔ آزاد، محمد حسین۔ آبِ حیات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء)

۲۔ آغا، افتخار حسین۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے (لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۷ء)

۳۔ آغا، حیدر حسن۔ پسِ پردہ (لاہور: مکتبۂ عالیہ ایبک روڈ، ۱۹۲۶ء)

۴۔ آغا، صادق۔ راگ رنگ (کوئٹہ: پاکستان پریس، ۱۹۷۲ء)

۵۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر۔ بادِ صحبتِ نازک خیالاں (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۷ء)

۶۔ آل احمد سرور۔ ادب اور نظریہ (لکھنؤ: ادارہ فروغِ اردو، ۱۹۵۴ء)

۷۔ آل احمد سرور۔ نئے اور پرانے چراغ (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء)

۸۔ آل احمد سرور۔ تنقیدی اشارے (لکھنؤ: ادارہ فروغِ اردو، ۱۹۵۵ء)

۹۔ آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے؟ (کراچی: اردو اکادمی سندھ، ۱۹۵۲ء)

۱۰۔ آل احمد سرور۔ تنقید کے بنیادی مسائل (علی گڑھ: مکتبہ ندارد، ۱۹۶۷ء)

۱۱۔ آل احمد سرور۔ مجموعہ تنقیدات (لاہور: القا پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)

۱۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشافِ تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)

۱۳۔ ابوالخیر کشفی۔ ہمارے عہد کا ادب اور ادیب (کراچی: قمر کتاب گھر، ۱۹۷۱ء)

۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ تجربہ اور روایت (کراچی: اردو اکیڈمی، س۔ن)

۱۵۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۴ء)

۱۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، س۔ن)

۱۷۔ ابوسعید قریشی۔ منٹو (لاہور: سویرا آرٹ پریس ۱۹۵۵ء)

۱۸۔ احتشام حسین، سید۔ تنقیدی جائزے (لکھنؤ: تنظیم پریس، ۱۹۵۶ء)

۱۹۔ احتشام حسین، سید۔ تنقیدی عملی تنقید (لکھنو: سرفراز قومی پریس، ۱۹۶۱ء)

۲۰۔ احتشام حسین، سید۔ تنقیدی نظریات (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء)

۲۱۔ احراز نقوی، ڈاکٹر۔ راہِ سراب کے تنہا مسافر (لاہور: شجیع پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء)

۲۲۔ احسان اللہ خاں، ڈاکٹر۔ تعلیمی تحقیق اور اس کے اصول مبادی (لاہور۔ نگارشات، ۱۹۹۶ء)

۲۳۔ احسان دانش۔ جہانِ دانش (لاہور: نثار آرٹ پریس، ۱۹۷۳ء)

۲۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب انگریزی (کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف ترجمہ، ۱۹۸۶ء)

۲۵۔ احمد بشیر۔ جو ملے تھے راستے میں (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء)

۲۶۔ اختر انصاری اکبرآبادی۔ ذکر ان کا باتیں ان کی (حیدرآباد سندھ مجلس ادب، س۔ن)

۲۷۔ اختر اورینوی۔ محمد طفیل آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۷ء)

۲۸۔ اختر، حامد خان۔ چند بزرگ (مکتبہ ندارد، س۔ن)

۲۹۔ ادیب مرزا۔ اذکار و افکار (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۸ء)

۳۰۔ ادیب مرزا۔ ناخن کا قرض (لاہور: احتراج پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء)

۳۱۔ ادیب مرزا۔ مٹی کا دیا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء)

۳۲۔ اسلم فرخی۔ محمد حسین آزاد (کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۵ء)

۳۳۔ اشرف صبوحی۔ دلی کی چند عجیب ہستیاں (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۳ء)

۳۴۔ اشفاق احمد ورک۔ قلمی دوستی (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)

۳۵۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر سید۔ مختصر تاریخ ادب اردو (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، س۔ن)

۳۶۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر، سید۔ ملک ادب کے شہزادے (الہ آباد: کارواں پبلشرز، ۱۹۵۴ء)

۳۷۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مولوی نذیر احمد احوال و آثار (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء)

۳۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ شذراتِ فکر اقبال (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء)

۳۹۔ افضل حق، چودھری۔ میرا افسانہ (لاہور: مرکنٹائل پریس، ۱۹۵۵ء)

۴۰۔ الطاف فاطمہ۔ اردو میں فن سوانح نگاری (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء)

۴۱۔ امتیاز بلوچ۔ حاصل مطالعہ (ملتان: بیکن بکس گل گشت کالونی، س۔ن)

۴۲۔ امجد علی شاکر۔ اردو ادب تاریخ و تنقید (لاہور: عزیز پبلشرز ۱۹۸۸ء)

۴۳۔ انتظار حسین۔ ملاقاتیں (لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۸ء)

۴۴۔ انشاء اللہ خان انشا۔ دریائے لطافت (کراچی: آفتاب اکادمی، ۱۹۶۲ء)

۴۵۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: اے۔ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء)

۴۶۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲ء)

۴۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ فکر و خیال (سرگودھا: مکتبہ اردو زباں، ۱۹۷۱ء)

۴۸۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ قلم کے لوگ (لاہور: مکتبۂ فکر و خیال، ۲۰۰۰ء)

۴۹۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ مقدمہ، وزیر آغا کے خطوط، انور سدید کے نام (لاہور: مکتبۂ فکر و خیال، ۱۹۸۵ء)

۵۰۔ اوپندر ناتھ اشک۔ منٹو میرا دشمن (حیدر آباد: جمشید کتاب گھر، س۔ن)

۵۱۔ اے حمید۔ سنگ دوست (لاہور: جودت پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء)

۵۲۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ اردو میں اصول تحقیق (اسلام آباد: ورڈ ویژن پبلشرز، ۱۹۹۵ء)

۵۳۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر۔ اردو میں اصول تحقیق (انتخاب مقالات) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء)

۵۴۔ ایوب قادری۔ کاروان رفتہ (کراچی: مکتبۂ اسلوب، س۔ن)

۵۵۔ اے وحید، ڈاکٹر۔ کاروان ادب (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۵۸ء)

۵۶۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ فن و تنقید (راولپنڈی: شاخسار پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)

۵۷۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ خاکہ نگاری فن و تنقید (راولپنڈی: شاخسار پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)

۵۸۔ تاج سعید (مرتب)۔ ہم قلم (پشاور مکتبۂ ارژنگ، ۱۹۷۷ء)

۵۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ ادبی تحقیق کے اصول (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء)

۶۰۔ جلیل قدوائی۔ تنقیدیں اور خاکے (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۲ء)

۶۱۔ جمیل احمد۔ چند یادیں (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۷ء)

۶۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ادبی تحقیق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء)

۶۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء)

۶۴۔ جمیلہ خاتون۔ نقش قدم (لاہور، مکتبۂ دانش افروز ۱۹۶۶ء)

۶۵۔ جوش ملیح آبادی۔ یادوں کی برات (لکھنؤ: الواعظ صفدر پریس، ۱۹۷۲ء)

۶۶۔ چراغ حسن حسرت۔ مضامین حسرت (لاہور: مکتبۂ کارواں، س۔ن)

۶۷۔ چراغ حسن حسرت۔ مردم دیدہ (لاہور: دار الاشاعت پنجاب، ۱۹۳۹ء)

۶۸۔ حافظ لدھیانوی۔ متاع گم گشتہ (فیصل آباد: قرطاس، ۱۹۸۵ء)

۶۹۔ حالی، الطاف حسین۔ یادگار غالب (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء)

۷۰۔ حالی، الطاف حسین۔ حیات سعدی (دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۷۰ء)

۷۱۔ حالی، الطاف حسین۔ حیات جاوید (لاہور: اکادمی پنجاب ٹرسٹ، ۱۹۵۷ء)

۷۲۔ حالی، الطاف حسین۔ مقالات حالی (انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۵ء)

۷۳۔ حالی، الطاف حسین۔ مقدمہ شعر و شاعری (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۵۳ء)

۷۴۔ حسن اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی اور تحقیقی جائزے (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء)

۷۵۔ حسن اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی نظریے (فیصل آباد: جدید بک ڈپو، ۱۹۶۶ء)

۷۶۔ حسن رضوی، ڈاکٹر۔ خیالات (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء)

۷۷۔ حسن نظامی، خواجہ۔ آپ بیتی (دہلی: دہلی پرنٹنگ ورکس، ۱۹۱۹ء)

۷۸۔ حمید احمد خاں۔ سفینۂ ادب (لاہور: مطبوعہ لاہور، ۱۹۶۶ء)

۷۹۔ حیرت مرزا۔ سیرت محمدیہ (دہلی مطبع جیون پرکاش، ۱۸۹۵ء)

۸۰۔ خالد پرویز۔ کہکشاں (ملتان: بیکن بکس گل گشت کالونی، س۔ن)

۸۱۔ خورشید مصطفیٰ، رضوی۔ حیات ذاکر حسین (دہلی: جمالی پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۹ء)

۸۲۔ دیپ سنگھ۔ یادوں کا اُجالا (مکتبہ ندارد، س۔ن)

۸۳۔ رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو (لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۷۸ء)

۸۴۔ رحیم گل۔ پورٹریٹ (پشاور: مکتبہ اژدنگ، ۱۹۷۹ء)

۸۵۔ رشید احمد صدیقی، پروفیسر۔ ہم نفسانِ رفتہ (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۸۶ء)

۸۶۔ رشید احمد صدیقی، پروفیسر۔ گنج ہائے گراں مایہ (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۴ء)

۸۷۔ رشید حسن خان۔ ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ (لاہور گزنی سٹریٹ، ۱۹۸۹ء)

۸۸۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر۔ اصناف ادب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء)

۸۹۔ رئیس احمد جعفری۔ دید شنید (لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۸ء)

۹۰۔ رئیس احمد جعفری۔ حیات محمد علی (بمبئی۔ تاج آفس محمد علی روڈ، ۱۹۴۶ء)

۹۱۔ ریاض احمد۔ تنقیدی مسائل (لاہور۔ اردو بک سٹال، ۱۹۶۱ء)

۹۲۔ ریاض احمد۔ قیوم نظر (لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۶۵ء)

۹۳۔ ریاض قدیر، ڈاکٹر۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر۔ شخصیت اور فن (لاہور: اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۵ء)

۹۴۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد۔ اکبر الہ آبادی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء)

۹۵۔ سر سید احمد خاں۔ خطبات احمدیہ (لاہور نقوش پریس، ۱۹۶۳ء)

۹۶۔ سلام سندیلوی۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ (لکھنو: نسیم بک ڈپو، س۔ن)

۹۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تخلیق اور لاشعوری محرکات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء)

۹۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء)

۹۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی دبستان (لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن)

۱۰۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ افسانہ اور افسانہ نگار (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)

۱۰۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)

۱۰۲۔ سلیم فارانی، ڈاکٹر۔ اردو زبان اور اُس کی تعلیم (لاہور: پاکستان بک سٹور، ۱۹۶۲ء)

۱۰۳۔ سلیمان ندوی، سید۔ رحمت عالم (حیدرآباد: رفیق مشین پریس، ۱۹۴۲ء)

۱۰۴۔ سلیمان ندوی، سید۔ سیرت النبیؐ جلد سوم (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۶۶ء)

۱۰۵۔ سلیمان ندوی، سید۔ سیرت النبیؐ جلد چہارم (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۶۸ء)

۱۰۶۔ سلیمان ندوی، سید۔ سیرت النبی جلد پنجم (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۶۴ء)

۱۰۷۔ سلیمان ندوی، سید۔ سیرت النبی جلد ششم (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۶۹ء)

۱۰۸۔ سلیمان ندوی، سید۔ یادِ رفتگاں (اسلام آباد: مجلس نشریات، ۱۹۸۳ء)

۱۰۹۔ شاہد احمد دہلوی۔ گنجینۂ گوہر (کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۶ء)

۱۱۰۔ شاہد احمد دہلوی۔ بزم خوش نفساں (کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء)

۱۱۱۔ شاہ علی، ڈاکٹر سید۔ ادب اور تنقید (کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۶۳ء)

۱۱۲۔ شاہ علی، ڈاکٹر، سید۔ اردو میں سوانح نگاری (کراچی: گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء)

۱۱۳۔ شبلی نعمانی۔ سیرت النبیؐ (کانپور: نامی پریس ۱۹۱۸ء)

۱۱۴۔ شفیق احمد، ڈاکٹر۔ مولانا غلام رسول مہر، حیات اور کارنامے (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)

۱۱۵۔ شمیم حنفی، پروفیسر۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ (دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۱ء)

۱۱۶۔ شوکت تھانوی۔ مابدولت (لاہور: پی۔آر۔بی۔ایس پریس، ۱۹۴۶ء)

۱۱۷۔ شوکت تھانوی۔ شیش محل (لاہور: اردو بک سٹال، ۱۹۴۸ء)

۱۱۸۔ شوکت تھانوی۔ قاعدہ بے قاعدہ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، س۔ن)

۱۱۹۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر۔ اردو میں خاکہ نگاری (حیدرآباد دکن: مکتبہ شعر و حکمت، ۱۹۷۸ء)

۱۲۰۔ صادق الخیری۔ نایاب ہیں ہم (کراچی: شہباز بک کلب، ۱۹۸۳ء)

۱۲۱۔ صالحہ عابد حسین۔ یادگارِ حالی (دہلی: کوہ نور پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۵ء)

۱۲۲۔ صالحہ عابدہ حسین۔ الطاف حسین حالی (دہلی: لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۳۷ء)

۱۲۳۔ ضمیر جعفری، سید۔ کتابی چہرے (راولپنڈی: نیرنگ خیال پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء)

۱۲۴۔ ضمیر جعفری، سید۔ اڑتے ہوئے خاکے (جہلم بک کارنر، ۱۹۸۶ء)

۱۲۵۔ ضیاء الدین احمد برنی۔ عظمت رفتہ (کراچی: تعلیمی مرکز، ۱۹۶۱ء)

۱۲۶۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر۔ رجحانات (لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن)

۱۲۷۔ عابد علی عابد، سید۔ اصول انتقاد ادبیات (لاہور: مجلس ترقی ادب، س۔ن)

۱۲۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ اردو تنقید کا ارتقاء (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۱ء)

۱۲۹۔ عبدالحفیظ بلیاوی۔ ندوۃ العلماء لکھنؤ (لاہور: مکتبہ اخوت اردو بازار، س۔ن)

۱۳۰۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی۔ چند ہم عصر (کراچی: اردو اکادمی سندھ، ۱۹۶۱ء)

۱۳۱۔ عبدالحق، ڈاکٹر مولوی۔ قواعد اردو (لاہور۔ لاہور اکیڈمی سرکلر روڈ، ۱۹۵۸ء)

۱۳۲۔ عبدالرزاق قریشی۔ مبادیات تحقیق (بمبئی: ادبی پبلشرز، ۱۹۶۸ء)

۱۳۳۔ عبدالرزاق کانپوری۔ یادایام (حیدرآباد دکن: عبدالحق اکیڈمی، ۱۹۴۲ء)

۱۳۴۔ عبدالسلام خورشید۔ وے صورتیں الٰہی (لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۷۶ء)

۱۳۵۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ اشارات تنقید (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء)

۱۳۶۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ حیف نثر مرتبہ ممتاز منگلوری (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۶ء)

۱۳۷۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن (لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۵۲ء)

۱۳۸۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ مباحث (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)

۱۳۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ میر امن سے عبدالحق تک (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)

۱۴۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ اردو ادب ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۶ء (لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)

۱۴۱۔ عبدالعزیز خالد۔ مؤلف و مترجم، مہابھارت (لاہور: مقبول اکیڈمی سرکلر روڈ، ۱۹۸۶ء)

۱۴۲۔ عبیداللہ علیم۔ چاند چہرہ ستارہ آنکھیں (کراچی: سیپ پبلیکیشنز، ۱۹۷۴ء)

۱۴۳۔ عبدالمجید سالک۔ یاران کہن (لاہور: مطبوعات چٹان، ۱۹۵۵ء)

۱۴۴۔ عبدالمجید سالک۔ سرگزشت (لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۶۶ء)

۱۴۵۔ عصمت چغتائی۔ دوزخی (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۱۹۴۸ء)

۱۴۶۔ عطاء الحق قاسمی۔ عطایے (لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۲ء)

۱۴۷۔ عطش درانی۔ اردو اصناف کی مختصر تاریخ (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء)

۱۴۸۔ علی جواد زیدی۔ آپ سے ملیے (دہلی: مکتبۂ شاہراہ، ۱۹۶۳ء)

۱۴۹۔ فارغ بخاری۔ البم (لاہور: فنون پبلشرز، ۱۹۷۸ء)

۱۵۰۔ فارغ بخاری۔ دوسرا البم (پشاور: مکتبہ اڑدنگ، ۱۹۸۲ء)

۱۵۱۔ فراق گورکھپوری۔ اندازے (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء)

۱۵۲۔ فرحت اللہ بیگ۔ مضامین فرحت (لاہور حجازی پریس، س۔ن)

۱۵۳۔ فرحت اللہ بیگ۔ دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۰ء)

۱۵۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ تحقیق و تنقید (کراچی: ماڈرن پبلشرز صدر، ۱۹۶۳ء)

۱۵۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ادب اور ادب کی افادیت (کراچی: اختر کتاب گھر، ۱۹۹۶ء)

۱۵۶۔ فکر تونسوی۔ خدوخال (مکتبہ ندارد، س۔ن)

۱۵۷۔ فوزیہ ارشد۔ محو قلم کا بیان (لاہور: نقوش اردو بازار، ۱۹۹۷ء)

۱۵۸۔ فہمیدہ شیخ۔ اردو میں خاکہ نگاری، ایک جائزہ (مکتبہ ندارد، س۔ن)

۱۵۹۔ فیاض محمود۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (جلد پنجم) (لاہور جامعہ پنجاب، ۱۹۷۲ء)

۱۶۰۔ محمد ایوب قادری۔ کاروان رفتہ (کراچی: مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۳ء)

۱۶۱۔ محمد طفیل۔ آپ (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۶۲۔ محمد طفیل۔ جناب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۶۳۔ محمد طفیل۔ صاحب (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۶۴۔ محمد طفیل۔ محبی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۱ء)

۱۶۵۔ محمد طفیل۔ محترم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۶۶۔ محمد طفیل۔ مخدومی (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۳ء)

۱۶۷۔ محمد طفیل۔ معظم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۴ء)

۱۶۸۔ محمد طفیل۔ مکرم (لاہور: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۸۶ء)

۱۶۹۔ محمد عظمت اللہ خان۔ سُریلے بول (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء)

۱۷۰۔ محمد محسن۔ سعادت حسن منٹو، اپنی تخلیقات کی روشنی میں (دہلی، دارالاشاعت، ۱۹۸۲ء)

۱۷۱۔ محمود الحسن شاہ جہاں پوری۔ پاکستان کے اردو اخبارات ورسائل (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)

۱۷۲۔ مختار مسعود۔ سفر نصیب (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۱ء)

۱۷۳۔ مختار مسعود۔ آوازِ دوست (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۳ء)

۱۷۴۔ مسعود مفتی۔ چہرے (لاہور: اقراء۔۲۲۔فیروز پور روڈ، ۱۹۷۵ء)

۱۷۵۔ مسکین علی حجازی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، جلد چہارم (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء)

۱۷۶۔ مشتاق یوسفی۔ آبِ گم (کراچی: حرم پریس آرام باغ، ۱۹۹۰ء)

۱۷۷۔ مشتاق یوسفی۔ چراغ تلے (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۱ء)

۱۷۸۔ مشتاق یوسفی۔ خاکم بدہن (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۸ء)

۱۷۹۔ مشتاق یوسفی۔ زرگزشت (کراچی مکتبۂ دانیال، ۱۹۷۶ء)

۱۸۰۔ معین الدین دردائی۔ جلوے (مکتبہ ندارد، س۔ن)

۱۸۱۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید۔ تحقیق وتلاش (لاہور: مقبول اکیڈمی، س۔ن)

۱۸۲۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید۔ محمد نقوش (مرتب) (ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۲ء)

۱۸۳۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید۔ یونیورسٹیوں میں اُردو تحقیق (لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۸۹ء)

۱۸۴۔ مقبول جہانگیر۔ یارانِ نجد (لاہور: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۶ء)

۱۸۵۔ مقصود زاہدی۔ یادوں کے سائے (ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۷۶ء)

۱۸۶۔ ممتاز حسین۔ ادبی مسائل (لاہور: مکتبۂ اردو، ۱۹۵۵ء)

۱۸۷۔ ممتاز مفتی۔ اوکھے لوگ (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۱ء)

۱۸۸۔ ممتاز مفتی۔ اوکھے اولڑے (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۵ء)

۱۸۹۔ ممتاز مفتی۔ پیاز کے چھلکے (راولپنڈی نیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۸ء)

۱۹۰۔ ممتاز مفتی۔ لبیک (لاہور: التحریر کبیر سٹریٹ اردو بازار، ۱۹۷۵ء)

۱۹۱۔ منٹو، سعادت حسن۔ گنجے فرشتے (لاہور، سویرا آرٹ پریس، ۱۹۵۳ء)

۱۹۲۔ منٹو، سعادت حسن۔ لذت سنگ (لاہور نیا ادارہ، س۔ن)

۱۹۳۔ منٹو، سعادت حسن۔ لاؤڈ سپیکر (لاہور: گوشۂ ادب، ۱۹۸۳ء)

۱۹۴۔ منٹو، سعادت حسن۔ قلمی شخصیتیں (مکتبہ ادارہ، س۔ن)

۱۹۵۔ منظور الٰہی۔ درد دلکشا (لاہور: شیخ منظور الٰہی، ۱۹۸۴ء)

۱۹۶۔ میمونہ انصاری، ڈاکٹر (مرتب) راہ سراب کے تنہا مسافر، ڈاکٹر اعزاز نقوی (لاہور مجمع پبلی کیشنز، س۔ن)

۱۹۷۔ نظیر صدیقی۔ جان پہچان (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۹ء)

۱۹۸۔ نور اللہ خاں۔ کیا قافلہ جاتا ہے (کراچی: مکتبہ تہذیب و فن، ۱۹۸۴ء)

۱۹۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ تنقید اور احتساب (لاہور جدید ناشرین، ۱۹۶۸ء)

۲۰۰۔ وقار عظیم، سید۔ فن اور فن کار (لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۶ء)

۲۰۱۔ یحییٰ امجد۔ فن اور فیصلے (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء)

۲۰۲۔ یوسف بخاری، سید۔ یاران رفتہ (کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۷ء)

۲۰۳۔ یوسف حسین خان۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو (لاہور اردو اکیڈمی، س۔ن)

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات (ایم اے اور پی ایچ ۔ ڈی)

۱۔ الطاف فاطمہ: اردو میں فن سوانح نگاری، مقالہ برائے ایم ۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۲۔ امتیاز بی بی: رسالہ نقوش کی وضاحتی فہرست (مارچ ۱۹۴۸ءتا ستمبر ۱۹۷۱ء) مقالہ برائے ایم اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۳۔ جمشید علی جم (مرتب): ماہنامہ نقوش کا تحقیقی مطالعہ، مقالہ برائے ایم ۔ اے، صحافت (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۴۔ ریحانہ خانم: اردو ادب میں آپ بیتی کا فن، مقالہ برائے ایم ۔ اے، اردو (لاہور، مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۵۔ زاہد تبسم: نقوش، ذخیرۂ اقبالیات، مقالہ برائے ایم ۔ اے، اُردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۶۔ شاہد بھٹی: لاہور کے ادبی رسائل کو درپیش مسائل، مقالہ برائے ایم ۔ اے صحافت (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۷۔ شائلہ ارم: رسالہ نقوش کی وضاحتی فہرست (۱۹۷۱ءتا ۱۹۹۷ء)، مقالہ برائے ایم ۔ اے، اردو (لاہور مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۸۔ محمد ممتاز: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی کے طلبہ وطالبات پر اردو ادبی رسائل کے اثرات، مقالہ برائے ایم اے، صحافت (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۹۔ محمود زمان: پنجاب یونیورسٹی کے طلبہ کی ادبی رسائل پڑھنے کی عادت، مقالہ برائے ایم ۔ اے، صحافت (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۰۔ مریم ریاض: اردو خاکہ نگاری ۱۹۷۰ تا حال، مقالہ برائے ایم۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۱۔ مسرت آرا: انیسویں صدی کے ادبی رسائل، مقالہ برائے ایم۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۲۔ نائلہ انجم: رسالہ نقوش میں ذخیرہ غالبیات، مقالہ برائے ایم۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۳۔ نزہت زہرا گردیزی: محمد طفیل بحیثیت خاکہ نگار، مقالہ برائے ایم۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۴۔ نگہت افزا بخاری: اردو ادب میں شخصیت نگاری، مقالہ برائے ایم۔ اے، اردو (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

۱۵۔ یوسف سہیل شوق: نقوش تنقیدی مطالعہ ۱۹۴۸ء تا ۱۹۷۶ء، مقالہ برائے ایم۔ اے، صحافت (لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری)

رسائل و جرائد

۱۔ ادبِ لطیف۔ لاہور: جلد ۳۷، شمارہ ۳۔۵، ۱۹۵۴ء

۲۔ ادبِ لطیف۔ لاہور: جلد ۳۶، شمارہ ۱، ۱۹۵۹ء

۳۔ ادبی دنیا۔ لاہور: اپریل ۱۹۳۳ء

۴۔ افکار۔ کراچی: سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۰ء

۵۔ اوراق۔ لاہور: شمارہ اول ۱۹۶۶ء

۶۔ رسالہ اُردو۔ اورنگ آباد (انڈیا): جنوری ۱۹۲۱ء

۷۔ ساقی۔ کراچی: شاہد احمد دہلوی نمبر

۸۔ سویرا۔ لاہور: شمارہ نمبر ۱، شمارہ نمبر ۱۵، ۱۶

۹۔ سیپ۔ کراچی: شمارہ اول ستمبر ۱۹۶۴ء

۱۰۔ شاہکار۔ لاہور: اپریل ۱۹۳۵ء، مارچ ۱۹۵۰ء

۱۱۔ صحیفہ۔ لاہور: مارچ ۱۹۸۲ء

۱۲۔ فنون۔ لاہور: اکتوبر، نومبر ۱۹۶۴ء

۱۳۔ ماہِ نو۔ لاہور، کراچی، اسلام آباد: اقبال نمبر، ستمبر ۱۹۷۷ء

۱۴۔ مخزن۔ لاہور: جون ۱۹۲۸ء، دسمبر ۱۹۲۸ء

۱۵۔ نیرنگِ خیال۔ لاہور: اگست ۱۹۲۸ء، مئی ۱۹۲۹ء

۱۶۔ نقوش۔ لاہور: مکمل فائل

۱۷۔ ہمایوں۔ کراچی: فروری ۱۹۴۸ء

اردو اخبارات (روزنامہ)

۱۔	اخبارِ خواتین	کراچی	۳۰ جولائی ۱۹۶۶ء
۲۔	اخبارِ خواتین	کراچی	۲۷ دسمبر ۱۹۶۹ء
۳۔	امروز	لاہور	۱۰ جولائی ۱۹۶۶ء
۴۔	امروز	لاہور	۷ دسمبر ۱۹۶۹ء
۵۔	امروز	لاہور	۸ جولائی ۱۹۷۰ء
۶۔	امروز	لاہور	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۷۔	امروز	ملتان	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۸۔	امروز	لاہور	۹ جولائی ۱۹۸۶ء
۹۔	امروز	لاہور	۱۵ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۰۔	امروز	لاہور	۲۰ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۱۔	امروز	لاہور	۲۳ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۲۔	امروز (میگزین)	لاہور	۲۵ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۳۔	امروز (میگزین)	لاہور	یکم اگست ۱۹۸۶ء
۱۴۔	تجارت	لاہور	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۵۔	تجارت	لاہور	۱۷ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۶۔	تعمیر	راولپنڈی	۶ نومبر ۱۹۶۶ء
۱۷۔	حریت	کراچی	۹ جولائی ۱۹۸۶ء
۱۸۔	حریت	کراچی	۱۱ جولائی ۱۹۸۶ء

۱۹۔ جسارت کراچی ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۰۔ جسارت کراچی ۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۱۔ جسارت کراچی ۲۲ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۲۔ جنگ لاہور ۳۰ دسمبر ۱۹۶۹ء

۲۳۔ جنگ لاہور ۹ جولائی ۱۹۷۰ء

۲۴۔ جنگ لاہور ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۵۔ جنگ راولپنڈی ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۶۔ جنگ لاہور ۸ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۷۔ جنگ راولپنڈی ۸ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۸۔ جنگ کراچی ۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۲۹۔ جنگ لاہور ۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۰۔ جنگ راولپنڈی ۱۱ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۱۔ جنگ لاہور ۱۵ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۲۔ جنگ راولپنڈی ۱۷ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۳۔ جنگ لاہور ۱۷ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۴۔ جنگ لاہور ۱۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۵۔ جنگ لاہور ۲۰ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۶۔ جنگ راولپنڈی ۲۱ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۷۔ جنگ راولپنڈی ۲۸ جولائی ۱۹۸۶ء

۳۸۔ جنگ لاہور ۱۲ اگست ۱۹۸۶ء

۳۹۔ جنگ راولپنڈی ۳۰ ستمبر ۱۹۸۶ء

۴۰۔	ڈیلی بزنس رپورٹ	فیصل آباد	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۱۔	ڈیلی بزنس رپورٹ	فیصل آباد	۱۱ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۲۔	صیاد	پشاور	۸ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۳۔	عوام	فیصل آباد	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۴۔	لاہور نامہ	لاہور	۱۴ جولائی ۱۹۷۰ء
۴۵۔	مغربی پاکستان	لاہور	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۶۔	مغربی پاکستان	لاہور	۱۸ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۷۔	ملت	فیصل آباد	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۴۸۔	مشرق	لاہور	۳۰ نومبر ۱۹۶۹ء
۴۹۔	مشرق	لاہور	۱۴ جولائی ۱۹۷۰ء
۵۰۔	مشرق	لاہور	۶ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۱۔	مشرق	لاہور	۸ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۲۔	مشرق	لاہور	۹ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۳۔	مشرق	لاہور	۱۰ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۴۔	مشرق	لاہور	۱۷ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۵۔	مشرق	لاہور	۱۸ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۶۔	مشرق	لاہور	۲۰ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۷۔	مشرق	لاہور	۲۱ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۸۔	مشرق	لاہور	۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء
۵۹۔	مشرق	لاہور	یکم اگست ۱۹۸۶ء
۶۰۔	مشرق	لاہور	۱۸ اگست ۱۹۸۶ء

۶۱۔ ندائے ملت لاہور ۷ دسمبر ۱۹۶۹ء

۶۲۔ نوائے وقت لاہور ۱۹ جولائی ۱۹۶۶ء

۶۳۔ نوائے وقت لاہور ۳۰ نومبر ۱۹۶۹ء

۶۴۔ نوائے وقت لاہور ۸ دسمبر ۱۹۶۹ء

۶۵۔ نوائے وقت راولپنڈی ۳۰ دسمبر ۱۹۶۹ء

۶۶۔ نوائے وقت راولپنڈی ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۶۷۔ نوائے وقت لاہور ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۶۸۔ نوائے وقت لاہور ۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۶۹۔ نوائے وقت لاہور ۱۱ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۰۔ نوائے وقت لاہور ۱۳ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۱۔ نوائے وقت راولپنڈی ۱۴ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۲۔ نوائے وقت راولپنڈی ۱۵ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۳۔ نوائے وقت لاہور ۱۶ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۴۔ نوائے وقت لاہور ۱۷ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۵۔ نوائے وقت لاہور ۱۹ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۶۔ نوائے وقت لاہور ۲۰ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۷۔ نوائے وقت لاہور ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۸۔ نوائے وقت لاہور ۳۱ جولائی ۱۹۸۶ء

۷۹۔ نوائے وقت لاہور ۱۳ راگست ۱۹۸۶ء

۸۰۔ نوائے وقت لاہور ۲۶ جون ۱۹۹۸ء

۸۱۔ وفاق لاہور ۶ جولائی ۱۹۸۶ء

اردو اخبارات (ہفت روزہ)

۱۔	اخبار جہاں	کراچی	۲۱ تا ۲۷ جولائی ۱۹۸۶ء
۲۔	اخبار جہاں	لاہور	۲۸ جولائی تا ۳ر اگست ۱۹۸۶ء
۳۔	اخبار خواتین	کراچی	۱۶ تا ۲۲ جولائی ۱۹۸۶ء

اردو اخبارات (ماہنامے)

۱۔	نور	لاہور	اگست ۱۹۸۶ء
۲۔	کتاب نما	نئی دہلی	اگست ۱۹۸۶ء

غیر مطبوعہ تحریریں

۱۔ ادبی مذاکرے : (اُردو افسانے، تنقید، غزل اور خاکہ نگاری پر مذاکرے)

۲۔ برادرم : (مشاہیر کے نام محمد طفیل کے لکھے ہوئے خطوط)

۳۔ روزنامچہ : (۳۱ جولائی ۱۹۸۴ء تا ۲۲ ستمبر ۱۹۸۴ء، مغربی ممالک کے سفر کی روداد)

۴۔ سفرنامہ : (حج کا سفرنامہ جو بچوں کے لیے لکھا گیا)

۵۔ شذرات : (مختصر فقروں پر مشتمل تحریریں)

۶۔ ناچیز : (خودنوشت سوانح)

....

انٹرویوز

۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ ۲۴ ستمبر ۲۰۰۳ء

۲۔ اشفاق احمد۔ ۱۹ دسمبر ۲۰۰۲ء

۳۔ جاوید طفیل۔ ۱۸۔اپریل ۱۹۹۹ء، ۲۵اگست ۲۰۰۳، ۱۰جولائی ۲۰۰۵ء

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ یکم مئی ۱۹۹۹ء

۵۔ محمود عالم قریشی۔ ۲۴اپریل ۱۹۹۹ء

۶۔ منظور الٰہی، شیخ۔ ۱۵راگست ۲۰۰۲ء

۷۔ یٰسین مظہر صدیقی، ڈاکٹر۔ ۲۷ستمبر ۱۹۹۹ء، ۱۳فروری ۲۰۰۰ء

....

انگریزی کتب

1. Abdul Qadir Sheikh: *Famous urdu Poets and Writers*; (Lahore: 1947)
2. Abdul Qadir Sheikh: *The new school of urdu literature*; (Lahore: 1932)
3. Ali Jawad Zaidi: *A history of urdu literature;* (Delhi sahitya: 1993)
4. Bashir A, Qureshi: *Kitabistan's Twentieth Century Standard Dictionary*; (Kitabistan Publishing Co. Urdu Bazar, Lahore.)
5. The Concise Oxford Dictionary, *Oxford University Press;* (London, 1964)
6. Kathleen Mornor, Ralph Rusch: *Viva's Dictionary of literary Terms;* (New Delhi India, 2005)
7. Mohammad Sadiq, Dr: *A History of Urdu Literature;* (Lahore, 1964)
8. The Penguine Encyclopedia, (Penguine Books Ltd., 1965)

....

English Newspapers

1.	Dawn	Karachi	July 6, 1986
2.	Dawn	Karachi	July 10, 1986
3.	Dawn	Lahore	July 6, 1986
4.	Muslim	Islamabad	July 5, 1986
5.	Muslim	Islamabad	July 18, 1986
6.	Pakistan Times	Lahore	1st September, 1948
7.	Pakistan Times	Rawalpindi	November 30, 1969
8.	Pakistan Times	Lahore	Dec 6, 1969.
9.	Pakistan Times	Lahore	Dec 7, 1969
10.	Pakistan Times	Lahore	April 12, 1970
11.	Pakistan Times	Lahore	July 6, 1986
12.	Pakistan Times	Lahore	July 17, 1986

◆◆◆